نظرية الأنواع الأدبية

لمؤلفه

M. L'Abbé Ci. Vincent

ترجمه إلى اللغة العربية وعلق عليه

الدكتور حسن عون

الأستاذ المساعد بكلية الآداب

جامعة الاسكندرية

مطبعة رويال خلف محكمة اسكندرية الشرعية

تليفون ٣٢٤٩١

فهرست الموضوعات

الكتاب الاول : معلومات عامة - الفصل الأول

الفصل الثانى

الفصل الثالث

الفصل الرابع

الكتاب الثانى . الشعر . الفصل الأول

الفصل الثانى

الفصل الثالث

الفصل الرابع

الفصل الخامس

إهداء

إلى من أهدانا هذا الكتاب ولم يعرفنا باسمه

وإلى من أعانتنا فى نقله إلى العربية بالصورة التى هو عليها ولم تقبل أن نذكر شيئا عنها .

حسن عودة

للمترجم :

١ ـ اللغة والنحو ـ

عرض وتحليل للغات عامة ، وللغة العربية والنحو العربي خاصة .

٢ ـ العراق وما توالى عليه من حضارات ـ

عرض وتحليل للحضارات المختلفة في بيئة العراق منذ العصور التاريخية الأولى حتى عصر الإسلام ثم أثر ذلك في الحضارة الإسلامية .

٣ ـ النساء العالمات ـ

ترجمة إلى العربية لمسرحية موليير ـ

Les femmes savantes

باشتراكنا مع الدكتور طه الحاجري

مقدمـــة المترجـــم

فى شهر مارس من هذا العام طلب منا ، ونحن فى أثينا ، أن نلقى محاضرة عن تطور الدراسات الأدبيـة فى مصر ؛ ونشر جزء كبير من هذه المحاضرة باليونانية فى مجـلة ـ استيا ـ ؛ ثم نشر ملخصهـا بالفرنسية فى جريدة le Messager d'Athénes فى عددها الصادر ١٩ مارس ، ونذكر أننا قلنا فى هذه المحاضرة إن السرعة التى تطورت بها دراسة الأدب العـــربى فى مصر خلال ربع قرن تكاد تعادل السرعة التى تطورت بهـا نفس الدراسة فى الجامعات الغربيـــة خلال قرن كامل . غير أن ذلك لا يعنى أننا الآن فى دراساتنا الأدبية نساوى الغربيين فى أبحاثهم وفى مناهجهم وفى نظرياتهم الأدبية وفهمهم لها فهما واسعا عميقاً .

وقد نبتت لدينا هذه الفكـرة منذ سنة ١٩٣٨ م ؛ أى منذ أول عهدنا بالدراسة الأدبيـة فى فرنسـا ، حين رأينا كيف يفهم الأدب وكيف تعالج نظرياته ، وكيف يكون مبلغ دراسـة الأساتذة بالآداب الأخرى قديمهـا وحديثها ، وكيف يتسع أفق التلاميذ فى مدارسهم والطلاب فى كلياتهم لقبول هذه الدراسات واستعدادهم لفهمها .

رجعت بنا الذاكرة حينئذ إلى دراسة الأدب العربى فى مصر : تمثلنا أفقها الضيق المحدود ونظرياتها الضئيـــلة البسيطة بالرغم من اتصالنا بهـا فى أم بيئاتها ـ الأزهر ، دار العلوم ، كلية الآداب ـ . تمثلنا ضآلة فهمنا للشعر وأنواعه وصلته بالموسيقى ، وللنثر وأساليبه وصلته بالحياة الاجتماعية التى ينشأ فيها ؛ وأحسسنا بذلك كله إحساسا عميقـــاً . ومنذ ذلك العهد بدأنا نفكر جدياً فى حاجة الدراسة الأدبيـة فى مصر إلى التطور كى تساير مثيلاتها فى

الغرب ، وأخذنا نستعرض كل ما كتب عن مناهج هذه الدراسة فى فرنسا وندرسها دراسة المتفهم الناقد علنا نعثر على أحد هذه المناهج يتوفر فيه عمق الأفكار مع شمولها وجمال التعبير مع الإيجاز ؛ وكنا نعلن ذلك فى جلساتنا مع أساتذتنا وفى أحاديثنا مع زملائنا من الطلاب .

وفى سنة ١٩٤٤ م وصلت الينا رسالة عن طريق البريد ؛ وكنا يومئذ فى مصيف ريفى متواضع اضطررنا أن نلجأ اليه أيام الحرب ؛ إذ أن شواطىء منطقة بريتانى فى فرنسا كان يحتلها الألمان ؛ وكان هؤلاء يعتبرونها منطقة عسكرية يحرم دخولها على المدنيين ؛ ومن ناحية أخرى فإن المدينة الجامعية - Rennes - التى كنا ندرس فيها لم يكن من الممكن الإقامة بها أثناء الصيف حيث يصفو الجو وتستطيع طائرات الحلفاء أن تزورها بقنابلها مراراً فى كل يوم ، لهذه الظروف كنا نلجأ إلى ذلك المصيف حيث توجد مدينة صغيرة أو قرية كبيرة تسمى - Lifré - تحوطها من ناحية مجموعة من البحيرات ومن ناحية أخرى مساحات واسعة من الغابات .

تسلمنا الرسالة وفضضناها فإذا بها تنطوى على كتاب - Théorie des genres littéraires - وبداخله فى أول صفحاته ورقة صغيرة منفصلة كتب عليها - « أرجو أن تجدوا فى هذا الكتاب ضالتكم المنشوده » ، ثم إنها غفل من الإمضاء اللهم إلا من حرف الفاء . ويعلم الله كم أجهدنا الذاكرة ونحن نستعرض أسماء من نعرفهم حيث احتمالات حرف الفاء . ولكن كان عبثا أن نعرف ذلك عن يقين . لم يطل بحثنا فى هذا وصرفتنا قراءة نصوص الكتاب عن إمعان النظر فى طريقة إرساله والتفكير فيمن أرسله ، وكان يداعبنا الأمل دائماً فى كشف هذا السر بعد أن تنتهى المساحة ونعود إلى الدراسة فى الجامعة ؛ غير أن الحرب لم تمهل ذلك الأمل فجاء الحلفاء عن طريق البحر والجو معا ، ومزقوا المقاطعة التى كنا فيها تمزيقا ،

ولجأ الفريقان المتحاربان إلى كل ما لديهم من وسائل القتـــل والتخريب والدمار ، تقهقر الألمان أمام قوة الحلفاء التي لا عهد لهم بها من قبل ولجؤا إلى مدينة - Rennes - يتحصنون فيها ويدافعون عنها وأحدق بها الأمريكيون من كل ناحية ، وأمام بطولة الألمان واستماتتهم في الدفاع عن آخر معقل لهم في تلك المنطقة وعناد الأمريكان واعتزازهم بما هم فيه من تفوق في العدد والعدد آست المدينة ما آست وتحمل المدنيون ما تحملوا ثم انجلت المعركة ولكن الثمن الذي دفعته هذه المدينة من سكانها ومؤسساتها كان باهظا للغاية وكان مسرفا غاية في الإسراف ؛ ولم يكتف الألمان بذلك بل وضعوا مواد التفجير في الميادين العامة وفي المؤسسات التي كانوا يشغلونها ؛ وفي الأماكن التي تضم عتادهم الحربي وتحت الكباري في طول المدينة وعرضها ، وما أكثرها هناك ، وقبل أن ينسحب آخر جندي منهم أشعلوا النار في تلك المواد ثم انسحبوا تاركين المدينة كالبركان المنفجر ، لا ، بل كالجحيم المستعر ! بقيت هذه المدينة مسرحا لتلك الوسائل المدمرة يوما وليلة ، وكنا ، ونحن على بعد ١٧ كيلو مترا ، نسمع دوي الانفجار فيصم آذاننا ونرى سحب الدخان تتخللها ألسنة اللهب المتأججة فتهلع لها قلوبنا ، ثم عدنا بعد ثلاثة أيام لا نرى أصدقاءنا ومعارفنا بل لنبحث عن حاجياتنا وأمتعتنا ، مضت المساعة ، ودبت الحياة فيما بقي من أطلال المدينة ، وبدأ العام الجامعي كسابق عهده ! ففي فرنسا تتجدد الحياة بسرعة ، وينسى الناس آلامهم سريعاً ، وبقي مرسل الكتاب - نظرية الأنواع الأدبية - سرا غامضاً : أهو ممن هجروا المدينة ولم يعودوا إليها ؟ أم هو ممن وقعـــوا صرعى في المعارك الأخيرة ؟ أهو من تلك النفوس التي يلذ لها العيش في أفق التعميـــة والإلغاز ؟ أم هو من تلك الفصيلة المتواضعة من الناس الذين لا يرون فيما يعملون ما يستحق التعريف والإعلان ؟ بقيت هذه الخواطر تراودنا ويتردد صداها في خيالنا حتى غادرنا

فرنسا سنة ١٩٤٨ م . واستمر الكتاب وحده يحمل السر ، ويعرف وحده من أين جاء ؛ ولكن هيهات أن يفصح ، ومع ذلك فقد ، وجدنا فيه ضالتنا المنشوده ، ، ووقع عليه اختيارنا لكى ننقله إلى قراء العربية . لا لما يحفظه من سر وينطوى عليه من ذكريات ، ولكن لما يحويه من مادة ولما يهيئه للدارسين من وسائل البحث العميق ومناهج الدرس العلمى ، ولما يقدمه للطلاب من أمثلة طيبة ونفع محقق وقدوة كريمة . ولقد نمى الرغبة لدينا فى ترجمة هذا الأثر العلمى ، وضاعف الحاجـــة اليها ما لمسناه هنا من أمر الدراسات الأدبية ؛ فإننا منذ عودتنا من فرنسا ونحن لا نترك فرصة تمضى دون أن نتصل عن قرب بها ، نمارسها ونختبر برامجها ونقرأ ما يكتب عنها ونخالط بالقائمين عليها ، ونناقشهم الرأى فيها ، ومن هنا أدركنا الفارق البعيد بين هذه الدراسات وبين ما ينبغى أن تكون عليه ؛ إذ أن هذا التطور السريع الذى لاحظناه يوشك أن يقضى على المادة الأدبية نفسها وعلى ما يجب أن يكون لتلك الدراسات من قيم حقيقية ، فقد اهتم فريق من دارسى الأدب عندنا بالمظهر العارض ، والسطحية الفارغة ، متحصنين خلف الرداء الجامعى الفضفاض ووراء الألقاب العلمية الناصعه ، وهم فى هذا أشبه بالطائر المصرى - إبيس - (أبو إردان) - ، تراه عن بعد فرعا يروقك بياضه ويعجبك مظهره وإذا ما اقتربت منه ونتفت قليلا من ريشه تبين لك سواده الباهت وراعتك حقيقته البشعه .

هذا وهناك جانب آخر من الجوانب التى حفزتنا إلى الترجمه ، ذلك هو الجانب الخلقى فى هذا الكتاب ؛ فهو مع حرصه على استيعاب النظريات الأدبيه ، وعنايته بذكر الشواهد والإكثار منها لم يحـــد عن سمت العلمـاء واتزانهم ، ولم يجانب مبادىء الأخلاق ووقار المتدينين ؛ ولا غرو فالمؤلف من رجال الكنيسة ومن المتحمسين بحبل الدين ؛ ولعل ذلك من الأسباب التى

جعلت هذا الكتاب نفسه من أكثر الكتب العلمية انتشاراً وأحبها إلى نفوس القراء والمشرفين على شئون التعليم ؛ وحسب القارىء دليلا على ذلك أن يعرف أن هذا الكتاب قد طبع للمرة الأولى فى سنة ١٩٠٨ ؛ وفيما بين هذا التاريخ وعام ١٩٤٣م قد أعيد طبعه ثمانى عشرة مرة ؛ وفى كل مرة لا تقل عدد نسخه عن عشرين ألفا ؛ فانظر كم نسخة منه الآن فى يد التلاميذ والقراء ؟ وليس من شك فى أن الأزمة التى تعانيها الآن هى أزمة أخلاقية قبل كل شىء ، وأن الحاجة فى مجتمعنا إلى قدوة أخلاقية أضحت أكبر إلحاحا من الحاجة إلى شىء آخر فقد تحللت الأخلاق إلى درجة مريعة وتسربت عدوى ذلك إلى أكرم البيئات وأقدسها ولو لم يكن هناك مبرر آخر لنقل هذا الأثر إلى العربية غير ما فيه من جانب خلقى لكان ذلك وحده حافزاً لنا على ترجمته .

غير أن هذه المزايا التى حببتنا فى نقله إلى العربية لم تخل من مصاعب تحملناها فى سبيل ترجمته ، وآلاما عانيناها من أجل الأمانة فى الأداء والحرص على الوضوح بالنسبة للقراء ؛ فهناك من الصور البيانية ما يستساغ فى لغة ولا يستساغ فى أخرى ويلائم بعض البيئات ولا يلائم البيئات الأخرى ؛ وهناك من الجمل الطويلة والتراكيب المعقدة ما تحتمله لغة ولا تنهض به لغة أخرى . وكل ذلك لم يكن على حساب اللغة التى نترجم إليها ، بل كان على حساب الجهد الذى نبذله لكى نلائم بين اللغتين ونوفق بين المصلحتين ، فكم من مرة وقفنا شبه مشدوهين أمام جملة ، قد تمتد إلى ثمانية أسطر ، تمزقها القواصل وتملؤها المعترضات وتتقاسمها المعانى فيختلط أولها بآخرها ويرتبك وسطها مع طرفيها فينحدر القارىء معها تارة ويصعد أخرى كما ينحدر ماء الشلال أو يتلوى فى مسارها كما يتلوى الثعبان ! !

وكم من مرة فضلنا أن نكون من المؤلفين لا من المترجمين ! !

وفوق ذلك فإن المؤلف لم يترك فرصة تمضى دون أن يعلن عمليا عن سعة معارفه وثراء لغته ؛ ثم إنه من المولعين بأن يعرضوا أنواعا كثيرة من التراكيب وأشكالا عديدة من الأساليب ؛ فهو يونانى فى جمله حين يتحدث عن الأدب اليونانى ، ولاتينى حين يتحدث عن الأدب اللاتينى ، وفرنسى حين يتحدث عن الأدب الفرنسى . ولعل من أشق الأمور عنده بالنسبة للمترجم هو ما يلجأ اليه أحيانا من الإشارات العابرة التى تخفى وراءها قصة طويلة أو حدثا تاريخيا لا بد من معرفته كى يفهم المقصود منه . كل ذلك قد تحملناه عن طيب خاطر لكى نحقق فكرة خامرتنا منذ سنين ونقدم إلى قراء العربية ودارسى الأدب العربى صورة من مناهج الدراسات الأدبية ، ليروا بأنفسهم بعد مابيننا وبينهم . وقبل أن نفرغ من هذه المقدمة نحب أن نضع باختصار أمام القارىء بعض الملاحظات التى اتبعناها أو التى كنا مضطرين إلى اتباعها أثناء سير الترجمة لكى يكون على بينة من أمر هذا العمل وطبيعته .

أولا : رأى المؤلف أن يجمع فى هذا المجلد كتبا ثلاثة ، الأول يبحث فى تحديد الأنواع الأدبية وتطورها ، ثم فى تمييز بعضها من بعض وترتيبها ؛ والثانى يبحث فى الشعر وكل ما يتصل به ؛ والثالث يبحث فى النثر وكل ما يتصل به ؛ أما نحن فقد رأينا من غير الميسور أن نتبعه فى هذا المنهج ؛ إذ أن ما أضفناه إلى النص من تعليق وهوامش قد وسع الدائرة وضاعف المساحة ؛ ولقد فضلنا أن يكون الكتابان الأولان فى مجلد على حدة ، والكتاب الثالث وحده فى مجلد آخر .

ثانيا : حاولنا جهد الطاقة أن نعرف القارىء العربى بكل ما ورد فى ثنايا هذا الكتاب من آثار أدبية ومن أسماء للشعراء والمؤلفين ، سواء أكان ذلك فى عصر الأدب اليونانى واللاتينى أم فى عصر الأدب الفرنسى محاولين قدر الإمكان أن يلم بها بعض الإلمام حتى لا يجد صعوبة فى الفهم ولا يحس بأنه فى ميدان غريب عليه تمام الغرابة .

ثالثا : لقد حرصنا ، مضطرين فى كثير من الحالات ، على أن ننقل بعض المصطلحات الأدبية كما هى فى اللغة الفرنسية أو فى غيرها من اليونانية واللاتينية ، رغبة فى أن يستفيد القارىء العربى من معرفته بها فى تلك اللغات أو عجزا عن وجود ما يقابلها فى اللغة العربية ؛ ثم اعتمدنا بعد ذلك على بيانها بواسطة الشرح فى التعليق أو بين القوسين أو فى ثنايا الترجمة ، مثال ذلك : أسونانس – تروشيـــه – تريبراك – سبونديه – إيبود ... الخ .

رابعاً : لم نترجم كل هوامش المؤلف اعتمادا على أن المتروك منها لا يفيد الترجمة العربية ولا القارىء العربى فى شىء . نورد من ذلك على سبيل المثال رقم ٢ فى ص ٢٤ من الطبعة التى لدينا .

خامسا : التجأنا ، مضطرين ، فى ترجمة بعض الجمل إلى تقديم بعض الأجزاء على بعض مراعين فى ذلك حالة القارىء العربى ومنطق المعانى فى نفس الجمل أو التراكيب ، وأوضح مثال لذلك هو صنيعنا فى ص ٢٥ من الطبعـــة الفرنسية عند الحديث عن أحد البحور الشعرية المسمى « بانتامتر » .

سادسا : حاولنا أن نحافظ على بعض الأمثلة والشواهد فنقلناهـــا بنصها الفرنسى أو اللاتينى ولم نترجمها بالعربية إذ أن ترجمتها تخل بالغرض من الاستشهاد بها ، وستطالع أمثلة كثيرة من ذلك فى ثنايا الكتاب .

وبعد فإننا لم نأل جهدا فى أن نكون أمناء فى الترجمة ، وحريصين على المنفعة ، ولكننا مع ذلك لانستطيع الزعم بأننا بلغنا أوحتى قاربنا فى ذلك درجة الكمال . وبقدر ما يسرنا أن ندرك أخطاءنا بأنفسنا يسعدنا أن ينبهنا اليها القراء .

والله نسأل أن يوفقنا جميعا إلى مافيه خير الوطن وتقدم العربية ونفع الطلاب .

الاسكندرية ٢ يونيه ١٩٥٤

حسن عون

مقدمـــة المؤلف

لقد لاحظنا فى تأليف هذا الكتاب نفس الفكرة التى لاحظناها فى تأليف كتابنا عن - نظرية التأليف الأدبى - واتبعنا هنا نفس الطريقـــة التى اتبعناها هناك .

إن الاهتمام العظيم بالتفاصيل التاريخية منـــذ سنين قد قلل جـــداً من قيمة البحث العلمى بالنسبة للأنواع الأدبية نفسها ، فحملة البكالوريا فى فرنسا لا يجهلون أن كورنى[1] ولد فى شارع بى Pie من مدينة روان - Rouen ؛ فهم لا يختلفون فى تاريخ مولده ولا فى تاريخ تمثيل مسرحياته . أما فيما يختص بكيفية تأليفه مسرحية ما ، وبما يمكن أن يفهم من الاصطلاحات المسرحية كالشخصية ، والحـــادث فإنهم لا يفقهون شيئا ، كما كان يقول - مونتينى - Montaigne [2] .

إن كتب تاريخ الأدب الفرنسى تريد أن تشأه ما نسميه بالتراجيدى فى فرنسا إن هى إلا أزمة ونظرية أخلاقيـة ؛ ولكننا نهمل فى الغالب تحديد

---

(١) هو أحد رجال المسرح الفرنسى المشهورين وهو ثالث ثلاثة سادوا زمنهم : كورنى وموليير وراسين وقد لقبوه عن جدارة « أبو التراجيدى الفرنسية » وقد اشتغل أول الأمر بالمحاماة ، ثم تركها ليعمل فى المسرح وقد حالفه التوفيق إلى درجة ما كان ينتظرها . ويعتبر - كورنى - المبتكر للفن الدرامى فى فرنسا ، وقد كان همه فى ذلك التحليل النفسى . ومن مسرحياته : السيد ، هوراس ، سينا ، بوليوكت . . . الخ ؛ وقد عاش من سنة ١٦٠٦ إلى سنة ١٦٨٤م .

(٢) هو من أدباء فرنسا الأخلاقيين ، قد عرف بما ألفه تحت عنوان - محاولات - Essais . وهو من أصحاب مذهب أبيقور ومن ذوى الثقافات القديمة الواسعة . كانت تغلب عليه الحكمة فى نصائحه وكتاباته ، وقد عاش من سنة ١٥٣٣ إلى سنة ١٥٩٢م .

هاتين الكلمتين ، وعلى الخصوص الكلمة الثانية منها . وعلى هذا فالطلبة مدفوعون إلى تكرار عبارات تقليدية جوفاء لا يفهمون لها معنى . ومثل هذا يحدث تقريباً بالنسبة للشعر القصصي والشعر الغنائي ، والتاريخ والخطابة . أين هو طالب البكالوريا الذى يستطيع أن يجد فى خطبــة من خطب ديموستين [1] أو فى خطبة دينية من خطب بوسويه [2] العناصر الأساسية لهذه الخطبة وأن يميز الأنواع المختلفة من وسائل الإقناع ؟ .

إن الناس يتحدثون كثيراً عن التفكير العلمى ، ونعتقد أن الوقت قد حان لإدخال هذا النوع من التفكير العلمى فى الدراسات الأدبية ، إن المعرفة ليست هى العلم ؛ ونحن نخرج المجتمع أدعياء فى العلم لو أن كل ثروتهم العلمية عبارة عن نصف معرفة ، لا تتعمق فى شيء ، وترضى من ذلك بما هو مهوش مضطرب ؛ وبهذه الطريقة لا نستطيع العثور على علماء بل على هواه : الذاكرة محشوة والذكاء عاطل أو عامل فى الفضاء . إن تاريخ الأدب ودراسة الأدب يجب أن يسيرا جنبا إلى جنب .

فلنعط للتلاميذ أفكاراً محددة واضحة عن الأشياء التى يتحدثون عنها دون أن يفهموها فى غالب الأحيان . ويبدو أن السوربون فى دراساتها تدعونا

---

(١) هو أشهر خطيب فى أثينا بل وفى العالم القديم . بالرغم مما كان فى لسانه من لثغة وفى جسمه من حركات غير طبيعية لا تشرف الخطيب؛ وقد عالج هــذين العيبين بنفسه عــلاجا يدل على عزيمة صارمة ومثابرة نادرة . عرف بوطنيته المتدفقة وبحماسه الشديد وبنبرته القوية . وقد ظهرت هذه الصفات واضحة فى آثاره . وكان أسلوبه فى الخطابة مثلا أعلى للبساطة والقوة والدقة . ولد سنة ٣٨٤ ق.م ومات سنة ٣٢٢ ق.م .

(٢) هو أحد رجال الدين فى فرنسا وقد برز فى الأدب وعلى الخصوص فى ميدان الخطابة . وخطابته من نوع الخطابة الرثائية . لغته فى منتهى القوة ومعانيه فى منتهى السمو الروحى . وكان معلماً لأبناء الأسرة المالكة فى فرنسا ؛ ومن هنا كان دفاعه عن حقوق الملكية المقدسة . وظهر ذلك بوضوح فى مؤلفاته . ولد سنة ١٦٢٧ وتوفى سنة ١٧٠٤م .

إلى ذلك . وها هي ذي بعض الموضوعات المقترحة في باريس لامتحـــان البكالوريا حيث تمتزج دراسة الأدب بالتاريخ (١) .

٢ ــ بين بواسطة مثال تعطيه دقة هذه الملاحظة التي لاحقها واعظ ديني مشهور : «إن خطبة الرثاء ليس فيهـا ما يثير أو يستغرب ، بل هي درس مفيد» . ٢٥ يوليه سنة ١٨١٩م .

٣ ــ ما هي الملحمة ؟ وما الذي يميز الملاحم البدائية من الملاحم العلمية ؟ مثل لكل . ٢٠ يوليه سنة ١٩٠١م .

٤ ــ ماذا تفهم من كلمة أسلوب المؤلف ؟ صف بالتدريج أسلوب من تعرفهم من المؤلفين المشهورين . ٢٠ يوليه سنة ١٩٠١م .

٥ ــ إشرح وناقش هــذه الفكرة للكاتب لا برويير «لا يوجـد بين كل التعبيرات المختلفة التي تستطيع أن تبين فـكرة من أفـكارنا إلا تعبير واحد هو التعبير الدقيق» ٢٦ يوليه سنة ١٩٠١م .

---

(١) الجواب عن هذه الاسئلة يوجد إما في هذا الكتاب وإما في كتابنا السابق . (المؤلف)

(٢) الجواب عن هذا السؤال يوجد في هذا الكتاب . نظرية الانواع الادبية . القسم السادس من الخطابة الدينية (المجلد الثاني من الترجمة) (المؤلف)

(٣) « « « « « « « ــ « « « ــ عند الكلام على الملحمة البدائية (المؤلف)

(٤) « « « « « في كتاب ــ نظرية التأليف الادبي ــ لنفس المؤلف ص ١٦٢ ــ ١٧١ ، ١٧٤ (المؤلف)

(٥) الجواب عن هذا السؤال يوجـد في كتاب ــ نظرية التأليف الادبي ــ لنفس المؤلف ص ١٩٥ ــ ١٩٧ (المؤلف)

٦ - يقول برالو - Boileau فى كتابه - فن الشعر - الفصل الثالث - البيت ٤٠١ :

إن بين الشعر الكوميكى ، وبين الدموع والتنهدات عداوة مستحكمة .

فهو لا يقبل فى أبياته الآلام المبرحة .

هل بنى هذا التقرير على صواب ؟ وهل يثبت هذا تاريخ المسرح الفرنسى ؟
٢٦ أكتوبر سنة ١٩٠١م .

ومن المحتمل جداً أن يعالج الأساتذة عفواً فى أثناء شرحهم لمؤلف ما هذه الأسئلة التى جمعناها فى هذا الكتاب ، غير أن هذه الشروح المتفرقة والتى يتعرض لها تبعاً بمناسبة نوع من الأنواع الأدبية أو نص من النصوص ، لا تمكث فى الذاكرة . والواقع أن طريقة التعليم الثانوى يجب أن تكون تركيبية لا تحليلية ؛ يجب أن تسير من العام إلى الخاص ومن البسيط إلى المركب لا العكس . إن الطريقة التحليلية لا تتلاءم إلا فى الدراسة العالية . فطلبة الكليات يستطيعون أن يرتبوا وأن يوفقوا بين مختصرات الأستاذ وملاحظاته التفصيلية .

أما التلاميذ فى سن الخامسة عشرة فإنهم غير كفء لهذا التركيب . والنظريات التى لا تجمعها وحدة فى الدراسة والتى تأتى من وحى نص أو مؤلف أدبى مقضى عليها بأن تبقى سطحية لا تعمق فيها ، وذلك لحاجتها إلى نقطة

(٦) الجواب عن هذا السؤال يوجد فى هذا الكتاب .. نظرية الأنواع الأدبية ص ١٢ - ١٤ ، ١٣٨ - ١٣٩ من النسخة التى لدينا قبل الترجمة ؛ وذلك عند الكلام على خطأ بوالو وفولتير ، ووحدة الطابع ؛ ثم عند الكلام على المبدأ الرومانتيكى الحديث . (المؤلف)

وفى كتاب - Corception moderne et romantique . ص ١٦٢ - ١٦٥ (المؤلف)

ارتكاز ترابطها ببعضها . هذه النظريات ، بتلك الحالة ، لا تلبث أن تموت . وعلى العكس من ذلك حينما تهيأ الفرصة للتلميذ بأن يحفظ ويفهم ، بفضل ما يقدم له من الأمثلة ، بعض المعلومات العامة التي تؤلف فيما بينها هيكلا لقاعدة أو لمذهب ؛ إذ أنه حينئذ يكون من السهل عليه ، تحت إشراف الأستاذ ، أن يطبق ذلك على نوع خاص من الأنواع الأدبية كالمأساة ، أو خطابة في الوعظ أو صفحة من التاريخ .

وعلى هذا فإننا التزمنا في هذا الكتاب أن نجيب بنظام على الأسئلة المختلفة التي تتعلق بأي نوع من الأنواع الأدبية . ولقد ركزنا اهتمامنا في تحديد الأنواع لكي يحصل القارىء على أفكار واضحة بواسطة كلمات أضحت قليلة الغناء لما منيت به من عدم الدقة والتحديد . والتزمنا كذلك أن نسجل آخر النتائج للنقد الحديث .

إن نظرية الأنواع الأدبية كما درسوها منذ وقت طويل وكما يدرسونها الآن في كثير من دور التعليم تمشياً مع رأي بوالو - Boileau [1] ورأي النقد في القرن الثامن عشر تعتبر ناقصة وخاطئة في كثير من الأماكن . ولكنها تحت تأثير العقلية التاريخية قد أخذت تمتد وتتطور . ومع ذلك فلسنا نجهل ما قيل وما كتب في هذا الموضوع من قبل . وسيكون لنا في خلال هذا الكتاب فرص عديدة نتحدث فيها عن هذا التطور . والواجب إذن أن يكون في منهج الدراسة تطور لا ثورة . فالثورة عبارة عن احتقار

---

(١) هو أحد الشعراء الهجائين في فرنسا ، ولد في باريس سنة ١٦٣٦م . نظم مجموعة كبيرة من القصائد الهجائية في نقد الأشخاص ونقد المجتمع . وله ديوان مشهور أيضاً يسمى — فن الشعر — وهو يمتاز بقدرته العظيمة في الهجاء وبدقته في التعبير وبهدوئه في النظم ، ومن أخطائه المحسوبة عليه عدم اعترافه بالشعر الفرنسي القديم . توفي سنة ١٧١١م . المترجم

الماضي لغير ما سبب أو حكمة ، وقطع الحاضر عن الماضي قطعاً تاماً . ومثل هذا الاحتقار يكون وخيم العاقبة في كل شيء وبكل شيء . إنه رجوع إلى الوراء ؛ إنه العقبة في سبيل كل تقدم . ومنذ أقدم العصور لم توجد فرصة التفكير في بعض النظريات دون أن يتبع ذلك حلول مضبوطة ؛ ومن الواجب أن ننتفع بهذه الحلول بدل أن نحتقرها ببلاهة .

لقد حاولنا إذن أن نوفق بين الماضي والحاضر ، بين التقاليد والفكر الحديث . فقد ذكرنا أرسطو [١] بجانب برونتيير - Brunetière [٢] ؛ وذكرنا كذلك مارمونتيل - Marmontel [٣] ، وهوج بلير - Hugues Blair [٤] بجانب جول لوميتر - J. Lemaitre [٥] ، وإميل فاجيه - E. Faguet [٦] ؛ وأخيراً فبالنسبة لما قصدناه من أن نكون عمليين قد حاولنا ، بمناسبة الشعر ، أن نعالج طريقة نظمه عند الفرنسيين معتمدين في هذا الطريقة الحديثة الخاصة بموضع الوقف وبالنبرة القوية في البيت من الشعر . ثم إن ما كتبناه عن الخطابة يعتبر فصلا من البيان يقع في خمسين صفحة .

---

(١) هو من أعظم فلاسفة القدماء عامة واليونانيين خاصة . كان معلماً للإسكندر الأكبر ثم صار فيما بعد صديقه . لا تزال مؤلفاته حتى اليوم تعتبر مرجعاً من أهم المراجع في الطبيعة وفي العلوم وفي المنطق وفي الفلسفة . عاش ما بين سنة ٣٨٤ وسنة ٣٢٢ ق.م . المترجم

(٢) هو من أشهر النقاد الفرنسيين ؛ ولد في طولون ١٨٤٩ ، وتوفي ١٩٠٦م . المترجم

(٣) هو أحد الأدباء الفرنسيين ، ألف مجموعة من الكتب الفرنسية ، كانت حياته فيما بين سنة ١٧٢٣ وسنة ١٧٩٩م . المترجم

(٤) هو أحد الأدباء الإنجليز من المنطقة المعروفة بـ - إيكوس - ولد في أدنبره عاصمة هذه المنطقة ، ألف مجموعة من الخطب الرنانية على منال بوسويه . ولد ١٧١٨ وتوفي ١٨٠٠م . المترجم

(٥) هو أحد نقاد الأدب الفرنسي ، وهو في نفس الوقت أحد المؤلفين في المسرح الفرنسي . يمتاز بصفاء الأسلوب وعمق التفكير ؛ عاش فيما بين سنة ١٨٥٣ وسنة ١٩١٤م . المترجم

(٦) هو أستاذ ناقد فرنسي . ظهرت عبقريته في النقد بشكل استرعى النظر . عاش فيما بين سنة ١٨٤٧ وسنة ١٩١٦م . (المترجم)

وقبل أن نفر من هذه المقدمة يجدر بنا ألا ننسى هؤلاء الذين أمدونا بنصائحهم مما جعل هذا الكتاب أقرب إلى درجة الكمال . وإذن فنحن نذكر مع جزيل الشكر الأستاذ دادول - Dadolle ، والأستاذ ديفو - Devaux أستاذنا فى الكليات الكاثوليكية فى ليون ، والأستاذ ديزيسار - des Essarts عميد كلية الآداب فى كليرمون - Clermont ؛ وأخيراً الأستاذ بول مازون - Paul Mazon ، الذى كان زميلا لنا فى محاضرات الأجريجاسيون فى السوربون والذى شاركنا فى مهمة تصحيح الطبع الشاقة ؛ ذلك الزميل ، الذى لم يمنعه شبابه من أن يكون أستاذا فى الجامعة ممتازا ، قد اقترح علينا تعديلات موفقة ولمحات خاصة سديدة ؛ فليتفضل بقبول خالص الشكر .

١٩٠٨ C.V.

الكتاب الاول

معلومات عامة

الفصل الأول

تعريف الأنواع الأدبية ليست الأنواع الأدبية سوى صيغ فنية عامة لها ميزاتها وقوانينها الخاصة . وهى تحتوى على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكرى على ما فيها من اختلاف وتعقيد . من ذلك ما نراه عند الشعراء فنهم من يؤلف ملحمة ومنهم من يؤلف أود - Ode ؛ ومنهم من يؤلف مأساة ، ومنهم من يؤلف ديوانا فى الشعر التعليمى .

المميزات الخاصة لهذه الأنواع الأدبية

الواقع أن لكل نوع من الشعر القصصى والغنائى والمسرحى والتعليمى هندسته الخاصة وتأليفه الخاص . فالملحمة نوع قصصى . وهى موضوعية لا شخصية ترسم إحساسات أجنبية عن الشاعر وتبتعد تماما عن التعبير بضمير المتكلم - أنا - ، وهى بهذا واسعة الإطار جدا إذ أنها تضم بين جوانبها لوحة ترسم حضارة أمة بأسرها بما فى ذلك العادات والأخلاق ، ثم آثار القوى الطبيعية واللاطبيعية ، والمعجزات وما لم يألفه العقل ، والغزو والحروب ونعنى بذلك القوى التى أثرت فى تكوين شعب ، ثم فى مقدار حظه من الوجود . وتتحقق فى الملحمة العبارة التى ذكرها الكاتب الفرنسى فينلون - Fenelon[1] « الانسان يتحرك والله يقوده » .

---

(١) كاتب دينى فرنسى اتصل بالأسرة المالكة وكان المربى لبعض الأمراء. ولد سنة ١٦٥١ وتوفى سنة ١٧١٥م . وأهم مؤلفاته تليماك . (المترجم)

أما الشعر الغنائي فهو على الخصوص عند المحدثين على العكس من ذلك ؛ هو فيض من الإحساسات الشخصية ؛ موضوعه شخصي ، حيث يصف الشاعر حالاته النفسية أو بمعنى آخر ما يعبر عنه بضمير المتكلم - أنا - ميدانه الأحلام والآلام والسرور . وموقف الشاعر هنا سلبي بمعنى أن الأحداث تؤثر فيه ، وليس هو المؤثر في الأحداث ؛ وكما يقول مالبرانش - Malbranche[1] « إنه متأثر » .

والشعر المسرحي عبارة عن عمل وتمثيل ؛ فبدل ما ألفناه في النوعين الماضيين من قصة شعرية ومن اعترافات غنائية نجد في هذا النوع أشخاصا من لحم ودم يتحركون أمامنا . وموضوع هذا النوع من الشعر الإرادة الانسانية ، معترضة إما الأحداث الخارجية وإما العواطف الشخصية ، فالدرامة في الواقع عبارة عن معركة .

أما الشعر التعليمي فهو يحاول أن ينظم نظريات علمية أو أخلاقية أو أدبية ؛ وهنا يتناوب الوصف مع الاعتبارات الفلسفية .

وإذن فلكل نوع من الأنواع الشعرية الرئيسية مميزات خاصة ؛ ومن الممكن ملاحظة هذا أيضا في الأنواع النثرية .

قوانين هذه الأنواع

تختلف قوانين هذه الأنواع الأدبية كما تختلف أيضا الاستعدادات التي يتطلبها كل نوع . وعلى هذا فالملحمة تتطلب مادة واسعة ؛ وتقبل التأليف العريض حيث يوجد عدد من الأحداث الهامة وتتطلب كذلك الأسلوب الفخم الثري ،

---

(١) عالم ديني فرنسي ولد سنة ١٦٣٨ ومات سنة ١٧١٥م وأهم مؤلفاته - « البحث عن الحقيقة » . (المترجم)

بحيث تملؤه المقارنات والصور . والملحمة في الغالب عمل مجموعة من الشعراء في أجيال عديدة . ولكي تصل إلى درجة الكمال يجب أن يتوفر لدى الشاعر خيال قوي في استطاعته أن يخلق أمامنا عالما آخر وأن يمنح الحياة للأشخاص المختلفة في هذا العالم .

أما الشعر الغنائي فهو ضيق الإطار . مادته بسيطة ، وكما يقول لا فونتين ـ La Fontaine[1] « مادته جدية قصيرة » : هذه المادة ليست سوى إحساس بالحزن أو الفرح أو الغضب تنبسط في نظم الشعر .

ونظم الشعر في هذا النوع عبارة عن عملية خفية لا تدرك بالحس ؛ والإحساس يلتوي في ثناياه كما تلتوي الألوان في الزخرفة العربية ، بحيث تبدو هذه الالتواءات وتلك الزخرفة وكأنها قد تجردت من أي نظام ظاهري . وأهم ما يتطلبه الشعر الغنائي من الملكات الإنسانية ملكة الإحساس .

أما ما يتعلق بالشعر المسرحي فإنه يغض النظر عن الإكثار بالنسبة للحوادث وعن التعرض للأشخاص العديدين كما هو شأن الملحمة وعن ذلك الفيض من الإحساسات كما رأينا في الشعر الغنائي .

إنه يعرض ألوانا عديدة ثم يقابل بين صفات الأشخاص . فهو أبعد ما يكون بالنسبة للأحداث الثانوية أو الخارجة عن الحادث الرئيسي ، الذي تدور المسرحية حوله ، وبالنسبة للاسترسال في العواطف والأحلام ؛ ولكنه يتطلب القسوة في النظم والسرعة في التصوير والسير بحيث ينتهي من ذلك التصوير

(١) شاعر فرنسي مشهور ، وهو صاحب مجموعة الأساطير المنظومة شعرا ، ولد سنة ١٦٢١ ومات سنة ١٦٩٥ . وإليه يرجع الفضل في إحياء هذا النوع الأدبي الذي كان سائداً لدى اليونانيين واللاتينيين . (المترجم)

المركز والسير المتواصل إلى الحل المقصود[1] . يضاف إلى ذلك أسلوب واضح المعالم متماسك الأطراف ؛ وليس من شأن هذا الأسلوب أن يكون كثير الألوان أو غنياً بالنسبة للتعابير ؛ فهو فى الواقع أداة تحليل ورسم دقيق لا أداة زخرفة تعتمد على كثرة الألوان لتصوير شيء واحد . فالشاعر المسرحى على العكس من الشاعر الغنائى ، ينبغى أن يعرف كيف يجرد من نفسه شخصاً آخر ويتناسى نفسه هو ليترك شخصياته ، تحيي كل شخصية منها حياتها الخاصة وتظهر أمام الناس بسماتها الخاصة . ينبغى أن يعرف أيضا كيف يكون إنسانا ذا خيال وحس ؛ إذ أنه من الواجب ، لكى يصور الاحساسات ، أن يكون فى استطاعة الشاعر أن يحس بها هو نفسه ، ولكى يخلق الحياة فى الأشخاص على المسرح ، أن يكون على درجة من الخيال . وأهم صفة يمتاز بها الشاعر المسرحى هى أن يكون قادرا بتفكيره على أن يدخل فى أسرار القلب الانسانى ويثير ما خفى من بواطن الأمور عند الأشخاص .

أما الشاعر التعليمى فإنه يسير سيراً رزيناً منتظما . ومهمة خياله هى العمل على إيجاد موضوع ليس من السهل معالجته . والشاعر نفسه بمثابة صانع يهتم بالآلات التفصيلية ، ولابد وأن يعرف كيف ينقش فكرة فى بيت من الشعر محكم الأطراف .

ومن هنا نرى أى فارق يوجد بين الأنواع الأدبية . ولقد فهم اليونانيون ذلك تماما ، حتى إن كل نوع من أنواع الشعر عندهم كان له أوزانه الخاصة وتأليفه الخاص . فالوزن أو البحر الشعرى ذو التفاعيل الست Hexamètre

(١) اننا نتحدث هنا عن هذا النوع من الشعر بعد أن وصل إلى غايته من النضوج كما هو الحال عند ــ راسين ــ ، أما بالنسبة لحالته عند النشأة فهو غير ذلك ؛ كما نراه عند ــ إيشيل . المؤلف

كان خاصا بالشعر القصصى ؛ أما التقسيم المصطلح عليه باسم - Strophe - وهو مجموعة من الأبيات الشعرية ، فهو خاص بالشعر الغنائى ؛ وأما البحر المعروف بـ - Iambe - وهو مكون من تفاعيل كل واحدة منها مكونة من مقطعين أحدهما قصير والآخر طويل ، فهو خاص بالشعر المتبادل بين شخصين أو بشعر الحوار كما هو الأمر فى التراجيدى وفى الكوميدى .

والأنواع الأدبية تشبه ، إلى حد ما ، الكائنات ، الأجناس ، الأسر ... الخ التى تعرف فى التاريخ الطبيعى بأنها مجموعة من الأفراد تتفق فى الأوصاف ، بحيث يمكن وضع كل مجموعة تحت اسم خاص وفى نفس الوقت تنفصل عن المجموعات الأخرى لما لها من صفات لا تتفق مع صفاتها الخاصة . وهكذا نجد شبيها لذلك فى مجموعات الأسماك وفى مجموعات الطيور ، غير أن مجموعة الأسماك لا تشترك فى صفات فصيلة الطير . والطيور بدورها لها صفات خاصة تميزها عن فصيلة الحيوانات ذوات الثدى .

الفصل الثانى

تطور الأنواع الأدبية

تعريف : اصطلح علماء التاريخ الطبيعى على أن يسموا التغير أو النمو التدريجى الذى يطرأ على النوع النباتى كالصنوبر ، أو الحيوانى ، كالكلب ، بالتطور ، وذلك تحت التأثير الخارجى للبيئة التى هو فيها ، أو تحت التأثير الدخلى للتركيب الطبيعى ؛ فشجرة الصنوبر مثلا ليست واحدة فى كل البلاد .

أما فى تاريخ الأدب فالتطور عبارة عن مجموعة من الصيغ يأخذها النوع الأدبى كالملحمة والدرامة ؛ وذلك تحت تأثير العبقرية والحضارات المختلفة .

وتحاول نظرية التطور هذه أن ترتبط بين هذه الصيغ التي أخذت أشكالا أخرى ، وأن تشرح كيف يتولد بعضها من بعض ، وأن تكشف عن العنصر المستمر تحت هذا التدرج وعن الوحدة الباقية مع هذا التشقيق . وكما أن المؤرخ الطبيعي يأخذ شجـــرة الصنوبر منذ كانت نواة ثم يتتبع نموها حتى اللحظة التي تصبح فيها شجرة عظيمة ، فكذلك الناقد يدرس النوع الأدبي منذ نشأته الأولى ويستمر حتى اكتمال ازدهاره بل حتى موته حينما يقدر له أن ينقطع عن الحياة ؛ إذ أن الأدب كهولته أيضا كسائر الكائنات .

ويمكن أن ندرس التطور الأدبي في هذه النقاط الثلاث :

(١) تطور كل نوع على انفراد .

(٢) نظام التدرج أو النشأة بالنسبة للأنواع .

(٣) ما يطرأ على هذه الأنواع من تغيير تام :

فالنوع الذي يموت يتولد منه نوع آخر أو أنواع أخرى .

المقالة الأولى

تطور كل نوع من الأنواع الأدبية : لقد كان من أخطاء بوالو - Boileau ومن أخطاء النقد الأدبي في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلادي أن يعتبرا الأنواع الأدبية كقوالب جامدة ، وصور ثابتة غير متحركة ، تتكون في زمن ما من أجزاء متعددة ولا تخضع في المستقبل لأي تغيير .

والآن بفضل طريقة الدراسة التاريخية [1] ، مطبقة على دراسة الأدب قد

---

(١) هذه الطريقة هي التي تدرس الأحداث في مجموعها المتشابك لكي تنتهي إلى بعض القوانين العامة ، وهي على العكس من الطريقة التي تبدأ بدراسة فكرة واضحة معروفة من قبل ثم تحاول أن تربط بها الأحداث ، خيرا كانت أم شرا . والطريقة التاريخية تهتم في حكمها على الآثار الأدبية بالنسبة للبيئة والظروف التي أنشئت فيها أكثر من اهتمامها بها بالنسبة لذوق الناقد الخاص »

Petit de Julleville, Hist. de la litt. fr. p. 252. المؤلف

أدركنا أن كل نوع من الأنواع الأدبية يتطور ، أي أنه بعد عصر بدائي تختلط فيه الأنواع ولا تتحدد يأخذ كل نوع في التميز والاستقلال عن جيرانه الذين كانوا مختلطين به اختلاطا تاماً ، ثم هو يتكون ويحيي حياته الخاصة متدرجا حتى يصل إلى درجة النضوج والكمال لكي ينتهي أمره إلى الضعف والانحلال . فبعض الأنواع ، كالملحمة مثلا ، تنتهي بأن تموت تماما لأنها لم تجد الوسط الملائم لنموها . وهكذا نجد في بعض الجهات وفي بعض المناطق أنواعا من النبات أو الحيوان قد اختفت في العصر الحاضر .

والتراجيدي هي أحسن مثل يصور لنا تماما هذا التطور ، فهي تستمد وجودها مما كان يعرف عند اليونانيين قديما بـ « ديثيرامب » ، وهي عبارة عن شعر غنائي يحتوي على حياة الإله ديونيزوس[1] وعلى النواة الأولى للتراجيدي ثم على ثلاثة عناصر أخرى : قصصي ، غنائي ، كوميكي وذلك بواسطة ما فيه من هجاء . هذا النوع عند إيشيل[2] ، يبتعد عن العنصر الكوميكي ولكنه يبقى محتفظا بما فيه من عنصر قصصي ومن عنصر غنائي على الخصوص . والدرامة بدورها ينتهي بها الأمر إلى أن تفنى في نوعين متقاربين .

أما عند سوفوكل[3] فالعنصر القصصي والعنصر الغنائي يتقاربان لدرجة

---

(١) هو أكبر الآلهة في الميثولوجيا عند اليونانيين ويسمى أحيانا باكوس أي إله الخمر ؛ وقد عرف عند اللاتينيين باسم جوبيتر . المترجم

(٢) هو أبو التراجيدي اليونانية في عرف الأدباء . ولد في Eleusis سنة ٥٢٥ ق.م ومات سنة ٤٥٦ ق.م . وقد نال شهرة عظيمة لدى القدماء والمحدثين بفضل مسرحياته العديدة ؛ نذكر منها Prométhé enchainé - Les Perses - . وقد احتوت مسرحياته على كثير من الأفكار الدينية والمعاني الفلسفية ؛ ولهذا فقد أعده مؤرخو الآداب شاعرا غنائيا بجانب أصالته في الشعر المسرحي . المترجم

(٣) هو من أكبر شعراء المسرح التراجيدي أيضا عند اليونانيين ؛ وكان معاصرا في ـــ

الامتزاج فى الدرامة . فلغة الشعر المتبادل بين شخصين أو شعر الحوار تقترب من لغة المحادثة . ولدى أوريبيد ـ Eurepide [1] ينتهى الأمر بالجزء من الشعر الذى تغنيه مجموعة من الأشخاص فى المسرحية إلى أن يصبح بمثابة مقدمة شهية من مقدمات الطعام ، يتصل بها وفقاً للتقاليد ، كل مجهود الشاعر ينصب على الإحساسات المؤثرة فى المسرحية . وسيقتصر شعراؤنا الكلاسيكيون ككورنى ـ Corneille [2] وراسين ـ Racine [3] على العنصر القصصى والعنصر الغنائى من التراجيدى . ومن بعد هؤلاء الكلاسيكيين قد طرأ على التراجيدى

... فترة كبيرة من الزمن لإيشيل . ولد فى مدينة صغيرة من مدن منطقة الأتيك تسمى ـ كولون ـ ؛ وذلك فى سنة ٤٩٧ أو ٤٩٥ ق.م ؛ ومات فى سنة ٤٠٥ ق.م وافد ألف عدداً كبيراً من المسرحيات لم يبق منه سوى سبع مسرحيات كانها تشهد له بالبراعة فى اللغة والأسلوب والتأليف . نذكر منها : Ajax, œdipe roi, Antigone . المترجم

(١) هو ثالث ثلاثة من أكبر رجال المسرح التراجيدى فى اليونان ؛ الأول إيشيل ، والثانى سوفوكل . ولد فى جزيرة يونانية صغيرة تسمى ـ سالامين ـ لا تبعد الآن كثيراً عن أثينا ؛ ولا تزال هذه الجزيرة تحتفظ بالكثير من ذكريات الماضى ؛ وأهم ذلك المعركة الفاصلة بين الفرس واليونانيين ، ولا يزال المكان المرتفع فوق قمم الجبال ، الذى كان يجلس فيه ملك الفرس ويرى هزيمة أسطوله ، موجوداً حتى الآن . قد برع ـ أوريبيد ـ فى تحليل العواطف الانسانية وتصويرها تصويراً دقيقاً مما جعل لمسرحياته مكاناً ممتازاً ودفع بالشاعر الفرنسى ـ راسين ـ إلى أن يقلده فيها تقليداً واضحاً . ومن هذه المسرحيات :

Les Bacchantes, Iphigénie en Tauride, Iphigénie à Aulis

عاش فيما بين سنة ٤٨٠ ، ٤٠٥ ق.م . المترجم

(٢) كورونى أنظر ص ١٣ من هذه الترجمة

(٣) أحد شعراء التراجيدى الفرنسية ؛ وهو صديق حميم لبوالو ، ولافونتين ، وموليير . وقيل عنه بحق إنه حقق المثل الأعلى بالنسبة للتراجيدى الكلاسيكية . وكان كل همه فى مسرحياته أن يكون الحادث بسيطاً واضحاً ؛ أما تصويره للعواطف والإحساسات فكان غاية فى الدقة . وبجانب نجاحه فى المسرح قد برع أيضاً فى خدمة اللغة الفرنسية فبسطها من ناحية وأغناها بالمفردات والتراكيب والصور البيانية من ناحية أخرى . ومن أشهر مسرحياته :

Andromaque, Britannicus, Iphigénie, Phédre, Athalie.

وقد عاش فيما بين سنة ١٦٣٩ و سنة ١٦٩٩ م . المترجم

كثير من التغير ؛ إذ أنها مرت بالدرامة الروائية لكي تنتهي إلى مسرحيات ديوما الإبن - Dumas Fils (١) . وهناك أكثر من ذلك . إذ أن الأنواع الرئيسية ينقسم كل منها إلى أنواع أخرى مع مضى الزمن . فالكوميدى لا تنفصل فقط عن التراجيدى ولكنها تتفرع أيضا بدورها إلى ما يسمى بالفارس - Farce ، وهي مسرحية هزلية يسودها المرح والمزاح الخفيف ، وإلى ما يسمى بالكوميدى ذات الحبائل الملتوية - Comedie d'intrigue ، وإلى الكوميدى الأخلاقية ، وإلى الكوميدى الخاصة بتحليل الأشخاص ، وكذلك إلى أنواع أخرى غير ما ذكرنا .

المقالة الثانية

نظام توارث الأنواع الأدبية : ولكى ندرك النظام الذى بواسطته تتفرع الأنواع الأدبية المختلفة ، يجب أن نختبر الأنواع التى تلت الأدب اليونانى . فالآداب اللاتينية والآداب الفرنسية فى مجموعها آداب تقليدية ؛ إذ أن نموها لم يكن فطرياً وليس فيه ميدان للاختيار . وأما مجىء الآثار الأدبية اليونانية فلم يكن تحت أى تأثير أجنبى ؛ وإنما جاءت عن طريق سير الأفكار والحضارة ؛ إذ أنها مظهر متسق وطبيعى للعبقرية اليونانية وللشعب اليونانى .

العصور الأربعة للشعر

١ - عصر الشعر القصصى : الملحمة فى اليونان هى أول أنواع الشعر من حيث التاريخ . وهذا النوع الأرستقراطى من الشعر ، الذى يتخذ المعارك

---

(١) هو من رجال المسرح فى فرنسا وفى نفس الوقت من الكتاب القصصيين . ولد فى باريس سنة ١٨٢٤ م وتوفى سنة ١٨٩٥ م ومن آثاره الأدبية :

Denise, Le demi-monde, La Dame aux Camélias.

المترجم

موضوعاً له هو التعبير الصحيح لجماعة إقطاعية تتنازع مع جيرانها لكي توسع رقعتها تحت الشمس ، ووسيلتها الطبيعية لذلك إنما هي الحروب . والفرد في هذه الجماعة لا وجود له ، ولكن هناك بعض الرؤساء الأقوياء ، وهؤلاء هم الذين يقودون الأفراد بفضل ما يبسطونه عليهم من حماية ؛ وفي نظير ذلك تتلاشى الأفراد أمام هؤلاء الرؤساء . إن القصص الخارقة للعادة والمليئة بالعجائب تتفق وأذواق هؤلاء المحاربين الذين هم ليسوا في الواقع سوى أطفال كبار سذج ينزعون إلى معرفة الأشياء الخارجية أو إلى ما يدور حولهم ، ولا يستطيعون تحليل أنفسهم . إن الشعر القصصي يحدد يقظة الجماعات بالنسبة للحياة .

٢ - عصر الشعر الغنائي : إن الحروب المتواصلة يتلوها سلام نسبي فالمدينة يسودها النظام ، والناس يشعرون بمتع الحياة ؛ وهنا يبدأ أفراد المجتمع في أن يتجهوا إلى أنفسهم يفكرون فيها ويحللونها ؛ حيث يصبح الفرد عاملا مهماً من عوامل الحياة السياسية ؛ ولم يبق الإنسان كما كان من قبل كائناً ضائعاً في مجموع الشعب ، بل عضواً في المجتمع له كيانه وله شخصيته ، وله حياته الخلقية وأفكاره الخاصة .

وهكذا كانت حالة اليونان في القرن السابع عشر قبل الميلاد[1] . إن كل

---

(١) هكذا يذكر المؤلف ونعتقد أن هناك خطأ في التقدير ؛ ولعله يريد القرن السابع قبل الميلاد ، وأدق من هذا نستطيع أن نقول إن الشعر الغنائي بدأ عند اليونانيين في القرن الثامن قبل الميلاد (أنظر ص ١٢٠) وما بعدها من كتاب تاريخ الأدب اليوناني للأستاذين :
Alfred Croiset et Maurice Croiset.
الطبعة الثامنة في باريس (المترجم)

ما يتعلق بالماضي من ثقافة وأفكار وعادات وما يتصل به أيضا من أبطال قد شاد الشعر القصصي بأمجادهم وبأعمالهم لا يزال موجودا لم يتسرب إليه النسيان . وسيكون لهؤلاء الأبطال الذين أصبحوا حماة المدينة مكانهم في الأنواع الأدبية الجديدة ؛ فالأساطير المتصلة بهم ستصبح موضوعا للخرافات التي يتناولها الشعر الغنائي عند « ستيزيخور - Stésichore »[1] ، وعند بندار - Pindare[2] وستكون بمثابة الأساس بالنسبة للتراجيدي ؛ ولكن الأفراد في المجتمع يهتمون على الخصوص بالأفكار وبالإحساسات الحية المعاصرة التي تثير الفؤاد . وبقدر ما تقل عندهم الرغبة في معرفة الأشياء الخارجية يزداد جشعهم في معرفة الحالات النفسية . ذلك هو عصر الشعر الغنائي ، عصر التأثير القوي المستمد من الشعر المصحوب بالرقص وبالموسيقى : شعر غنائي جماعي وفي نفس الوقت وطني ، حيث يصبح الشاعر فيه هو لسان الجماعة والمعبر عنها في أعيادها الدينية والوطنية ؛ شعر غنائي شخصي بمعنى الكلمة حيث يتغنى الشاعر فيه بإحساسه وحبه وغضبه . إن الشعر الغنائي يحدد الوقت الذي ينتقل فيه الفرد إلى الشخصية . سواء في ذلك شخصيته أم شخصية الآخرين .

٣ - عصر الشعر الدرامي : والشعر الدرامي لا يزدهر إلا في أمة قد وصلت إلى النضوج الفكري والفني ؛ فهو عند اليونانيين لم يصل إلى درجة الكمال إلا حوالي منتصف القرن الخامس قبل الميلاد .

---

(١) شاعر غنائي يوناني عاش في القرن السادس قبل الميلاد . المترجم

(٢) هو أمير الشعراء الغنائيين في اليونان ولد سنة ٥٢١ ق.م وتوفي سنة ٤٤١ ق.م . ولعل أهم ما يمتاز به هو ثروته اللغوية ومقدرته على خلق الصور البيانية في نفسه . ولقد كانت اللغة أداة سلسة بالنسبة له واستفادت كثيرا من كتاباته . ولقد وصل إلى المحدثين مجموعة من قصائده المعروفة باسم - Odes - . (المترجم)

إنه فى الواقع أكثر أنواع الشعر صعوبة وتعقيدا ؛ إذ أن الشعراء يتناولون فيه تأليف الحياة لا فى مظاهرها الإحساسية وأحداثها المادية فقط ، ولكن فى روحها الدقيقة : كأهواء النفس ، والإحساسات ، والحركات الإرادية التى تعبر عن المظاهر الخارجية المرئية . وذلك يحتاج إلى معرفة بالقلب الانسانى ؛ ولا تتوفر هذه المعرفة إلا فى عصور تزدهر فيها الفلسفة بحيث يمكن ملاحظة النفس الإنسانية وتحليلها . وذلك يحتاج أيضا إلى إدراك علمى ، وخبرة فنية دقيقة هما نتيجة صبر وجهد طويل . إن الشعر الدرامى يحدد الوقت الذى يرقى فيه الفرد والمجموع إلى مراتب التفكير .

٤ – عصر الشعر التعليمى

إن الشعر التعليمى موجود منذ نشأة الشعوب : والشاعر هزيود Hésiode[1] يعتبر مثلا لذلك .

ولكن هذا النوع من الشعر يسود بصفة خاصة فى العصور التى ينكب فيها الناس على المكتشفات العلمية والنظريات الفنية كما ينكبون على مادة مهيأة تماما ، وذلك لضعفهم فى التفكير وفى الانتاج .

وهذا النوع من الشعر وجد بكثرة وساد تماما عند شعراء الإسكندرية فى عهد البطالمة وفى القرن الثامن عشر فى فرنسا . إن الشعر التعليمى يحدد الوقت الذى يرقى فيه الفرد والمجموع إلى مراتب العلم .

---

(١) أحد الشعراء اليونانيين ، وهو من أقدمهم ، إذ أنه عاش فى القرن الثامن قبل الميلاد . وله ديوان عظيم فى الشعر التعليمى ولكن جانبا كبيرا منه يهتم بالناحية الاخلاقية ، واسم هذا الديوان – تيوجونى – ؟ ويظن بعض النقاد أن هذا الديوان من عمل تلاميذه . وله بعد ذلك ديوان آخر عنونه – الأعمال والايام – حيث يعالج ما يتصل بزراعة الارض من فصول ومراسم واعياد ثم من حرث وبذر وحصاد (المترجم)

عصر النثر .

إن الشعر ، على عكس ما يظن الناس ، ينمو قبل النثر . ومن المرجح أن النثر قديم بقدم العالم وكل منا مثل السيد جوردان [1] يصنع النثر دون أن يعرفه . ومع ذلك فالناس يفكرون بعد مدة فى تغيير هذه الأداة البسيطة إلى مظهر من مظاهر الترف ، ثم فى تهذيب الجملة وزخرفتها . ومن المحقق أن الخيال والإحساس ، وهما الملكتان الرئيسيتان للشعر ، يستيقظان مبكرين عند الشعوب وعند الأفراد على حد سواء . فالأساطير ، وهى وليدة الخيال ، والنظم الموسيقى ، وهو وليد الحس ، هما أمران يستهويان الانسان ويلذان له قبل أن تستهويه الحقيقة الخالصة والأسلوب المنسق ، ثم بعد ذلك يتدخل العقل ؛ ومنذ تلك اللحظة لا يكتفى العقل بتلك الخيالات الواهمة ؛ بل يطلب معرفة الحقيقة ، فتوضع النظريات التى تتطلب مناقشة بلغة أكثر سهولة وأكثر دقة من لغة الشعر . ومنذ اللحظة التى ينتظم فيها أمر المدينة تنظيما قوياً تنهض مشاكل خطيرة تهم الشعب وتتطلب كل القوة الكلامية ، كل مصادر الخطابة الموجزة المستقيمة التى لا تعرف الدوران بل تتجه مستقيمة إلى الهدف .

وهنا فقط يستخدم النثر فى تأليف علمى أو عقلى مثل التاريخ والفلسفة والخطابة ، ومع ذلك لا يغيب عن بال الكتاب أنهم يؤلفون أثراً فنياً . وحينئذ فقط تؤلف الجملة لا لمجرد الحاجة وحدها ولا لمجرد شرح الفكرة ، جيدا كان ذلك الشرح أم رديئا ، ولكن رغبة فى أن يكون تأليفها تأليفاً جميلا ، حتى تسترعى اهتمام الانسان وتؤثر فيه تأثيراً كاملا : يصبح النثر إذن نثرا أدبيا ، يجمع بين اللذة والمنفعة . وسبق الشعر على النثر قانون

---

(١) جوردان Jourdain هو الشخصية الرئيسية فى مسرحية من نوع الكوميدى للشاعر الفرنسى موليير . وعنوان هذه المسرحية Bourgeois gentilhomme ، حيث يسخر فيها موليير من المحدثين فى الغنى . المترجم

عام يلاحظ عند كل الشعوب . فلقد سبق هومير[1] هيرودوت[2] بخمسة قرون في اليونان . وفي فرنسا كانت « شانصون دي جيست Chansons de gestes » تسبق « ميموار دي جوانفيل - Les mémoires de Joinville[3] » ، ودي فرواسار - de Froissart[4] ، ودي كومين - de Commines »[5] .

الفارق الثالث :

عملية التناسخ بالنسبة للأنواع الأدبية :[6]

هذه الأنواع الأدبية لا تتطور فقط ولكنها تتحور إلى أنواع أخرى إذ

---

(١) هو من أقدم شعراء اليونان ؛ عاش في القرن العاشر أو التاسع قبل الميلاد . وقد اختلف الأدباء في مولده كما اختلفوا في نسبة الملحمتين الكبيرتين اليه وهما .. الالياذه والأوديسه .. بل لقد اختلفوا أيضا في وجوده . ولا يعني النقاد الآن حياة هوميرنفسه بقدر ما يعنيهم درس هاتين الملحمتين والعناية بهما . (المترجم)

(٢) هو أكبر مؤرخ قديم ؛ ولذا فقد استحق أن يلقب - أبو التاريخ - ويعتبر تاريخه من أجل الآثار التي ورثناها عن القدماء ولا يزال حتى اليوم يعتبر من أهم المراجع التاريخية بالنسبة للدارسين ، ولم يكتف هيرودوت فيما سجله بما درسه أو سمعه بل قام بنفسه بعدة رحلات في أفريقيا وفي آسيا وفي أوروبا ليدون ما يلاحظه . عاش في القرن الخامس قبل الميلاد (المترجم)

(٣) Jean de Joinville ، هو مؤرخ فرنسي، وكان مستشارا للملك لويس التاسع ، الذي هزم في معركة المنصورة سنة ١٢٥٠م . ولد هذا المؤرخ في مدينة ـ Joinville ـ من مقاطعة Haute Marne . سنة ١٢٢٤م وتوفي سنة ١٣١٧م ، وقد سجل في مؤلفه - Mémoires - حياة لويس التاسع وتاريخ الحروب الصليبية . (المترجم)

(٤) Froissart (Jean) (نحو سنة ١٣٣٧ـ نحو سنة ١٤٠٤ م) مؤرخ فرنسي ، ولد في - Valenciennes - . وكتابه في التاريخ يقص الحوادث التي وقعت ما بين سنة ١٣٢٥ ، سنة ١٤٠٠ م (المترجم)

(٥) de Commines (Philippe) (نحو سنة ١٤٤٧ ـ ١٥١١ م) . مؤرخ فرنسي آخر ، له كتاب في التاريخ اسمه - Mémoires - سجل فيه تاريخ فترة حكم لويس الحادي عشر وشارل الثامن . (المترجم)

(٦) وقد استعرنا هذا اللفظ للدلالة على عملية التحور في الأنواع الأدبية من نوع إلى نوع آخر . المترجم

أن المجتمع يتغير وعبقريته تجتهد فى أن تخلق أشكالا أخرى منسجمة مع الميول الجديدة ، وتصبح الأنواع الميتة نوعا من الغذاء تنمو عليه أنواع أخرى . إذ أنه لا شىء يفنى فى الحياة الأدبية كما أنه لا شىء يفنى فى الحياة الطبيعية . وهكذا تصبح ملحمة هومير تاريخ هيرودوت ؛ وكذلك تصبح فى عصر الاسكندرية ، عصر الحضارة الصحيحة العالمية ؛ نقول تصبح فى ذلك العصر مادة هامة يعتمد عليها Apollonius de Rhodes [1] فى نظم ديوانه المسمى Argonautiques [2] .

الفصـــل الثالث

تمييز الأنواع

مما تقـــدم نرى أن تمييز الأنواع بعضها من بعض مؤسس على الآثار الأدبية نفسها وأنه قانون من قوانين التاريخ .

---

(١) Apollonius de Rhodes شاعر ونحوى معا ، وهو من يونانيى مدينة الاسكندرية ، نشأ فيها وظهر اسمه ولكنه تركها الى رودس على إثر خلاف بينه وبين استاذه - كالماك - ، ولقد حاول ان يكون هومير عصره فى المعارف وفى التأليف . كانت حياته فى القرن الثالث قبل الميلاد . (المترجم)

(٢) Argonautiques - هو اسم لديوان ضخم من الشعر نظمه - ابولونيوس الرودسى - محاكيا بذلك هومير فى ملحمتيه : الالياذة والأوديسا . ويقع هذا الديوان القصصى فى اربع كتب ويحتوى على نحو ٦٠٠٠ بيت من الشعر . وموضوع الديوان حملة قام بها بعض اليونانيين ضد بلد آسيوى جنوب القوقاز اسمه " كولشيد " ، وقد رحل هؤلاء اليونانيون فى مركب اسمه " ارجـــو " ومن اسم هذا المركب اشتق اسم من يركبونه " ارجونوت " ؛ وبالتالى قد سمى الديوان القصصى " ارجونوتيك " . وفى الكتابين الاولين من الديوان يقص الشاعر كيف قامت الحملة وكيف وصلت ثم كيف نجحت فى مهمتها ، وفى الكتابين الآخرين يقص كيف رجعت الحملة منتصرة ، وذلك عظيم الشبه جدا بموضوع ملحمتى هومير معا . (المترجم)

خطأ الرومانتيكيين (١)

قد أخطأ هوجو (٢) فى مقدمة «كرومويل» (٣) وأخطأ كذلك من تابعه من نفس المدرسة فى اعتبار ذلك الفاصل بين الأنواع الأدبية فاصلا صناعيا نتيجة لادعاء العلم والمعرفة . وقد أراد فيكتور هوجو ، على الخصوص ، أن يعيد إلى الدرامة عنصريها ، القصصى والغنائى ، اللذين فارقاها بعد أن كانا ملازمين لها ، هذه المحاولة التعسة ، بقصد إعادة الأنواع الأدبية إلى حالتها الأولى من الاختلاط وعدم التحديد ، كانت السبب الأساسى الذى تمخض عنه الوضع الجديد للدرامة الذى كان يحلم به الشاعر . ولم يتجاهل هوجو قوانين الأنواع الأدبية لحسب ، بل تجاهل أيضا شروط المسرح المادية من أن يكون التمثيل فى ظرف ساعتين ، والمنظر فى مساحة بضعة أمتار وذلك يتطلب من غير شك موضوعا بسيطا وعددا محدودا ، نسبيا ، من الحوادث والأشخاص ، وبكلمة واحدة ، يتطلب حادثا مركزا ؛ وعلى هذا الاعتبار فقد ألف مسرحية .

---

(١) وهم كتاب القرن التاسع عشر الميلادى الذين تحللوا من قيود التأليف وخواص الأسلوب عند القدماء ، سواء أكان ذلك فى الشعر أم فى النثر . وأول من بدأ بذلك - Chateaubriand - و - Madame de Staël - (المترجم)

(٢) فيكتور هوجو أشهر شعراء فرنسا فى القرن التاسع عشر ؛ ولد فى مدينة - بيزانسون - سنة ١٨٠٢ ، ومات سنة ١٨٨٥ ، قضى حياته الأولى متنقلا بين إسبانيا وإيطاليا وباريس . وبفضل ما ألفه من شعر قد أصبح سريعا رئيس المدرسة الرومانتيكية . ولم يقتصر هوجو على الحياة الأدبية بالرغم من أنه كان مبرزا فيها بل اشتغل أيضا بالسياسة وكان له فيها مكان مرموق ، ومن أهم مؤلفاته :

Les Orientales - Cromwell - Les Misérables - La Légende des Siècles - Les Contemplations - Les Châtiments - Feuilles d'automne- Hernani. (المترجم)

(٣) إسم لمسرحية تاريخية من نوع الدرامة ، ألفها فيكتور هوجو ، وفى مقدمتها يعلن المؤلف حربا لا هوادة فيها ضد القواعد التى اتخذها الكلاسيكيون كأسس للمسرح وقد نشرت هذه المسرحية سنة ١٨٢٧ م . (المترجم)

كرومويل Cromwelle- واعترف صراحة أن هذه المسرحية لا يمكن تمثيلها . وأما فيما يختص بمسرحياته التى أتيح لها أن تشهد ضوء المسرح ، فان الجزء الدرامى بمعناه الحقيق فيها يعتبر غاية فى الضعف . إذ أنه مختنق بين حشد من اللوحات القصصية الواسعة والصياغات الغنائية المنتشرة ، ونعنى بذلك الجزء الدرامى ، فى تلك المسرحيات ، ما يتصل بالناحية النفسية ، وما يتصل بطباع الأشخاص ، وكذلك ما يتصل بمنطق الحادث الرئيسى فى كل منها .

لقد حصل للمسرح الرومانتيكى ، وهو أقرب الأشـياء شبها باللقيط ، ما يحصل عادة فى التاريخ الطبيعى من توالد غير طبيعى ، ونعنى بذلك تلك الكائنات المتغايرة التى هى عبارة عن النتاج لجنسين مختلفين . وليس فى هذا النوع من التوالد شىء من الخصوبة ، ولن يكون كذلك مبدأ لفصيلة جديدة من الكائنات . إنه لمقضى بالفناء على هذه الكائنات الجديدة ؛ وستترك بعدها المكان للكائنات الطبيعية الأولى . وبعد عصر الرومانتيكيه رجع - Augier - [1] و - Dumas fils - ، وأغلب من جاء بعدهما إلى أسس المسرح الدراماتيكى الخالص .

غلطا بوالو وفولتير [2] :

وفى مقابل ماذكرناه آنفا ينبغى أن نعلم أن هذه الأنواع الأدبية ليست

---

(١) Emile Augier مؤلف مسرحى فرنسى ؛ وكان تأليفه خاصا بالدرامة ، ولكنه امتاز فى هذه الناحية لما كان يظهره من الدفاع عن الأخلاق الشريفة الكريمة فى مسرحياته (سنة ١٨٢٠ — ١٨٨٩ م). (المترجم)

(٢) فولتير كاتب مشهور فرنسى ولد فى باريس سنة ١٦٩٤ م ؛ عرف بحب الاستطلاع العجيب وبعروبته النادرة . لقد مارس كل الانواع الادبية : التاريخ ، التراجيدى ، القصة ، النقد ، الشعر الغنائى ، والفلسفة على الخصوص . ولقد أثر تأثيرا كبيرا فى فرنسا بل فى كل أوروبا من الناحية الادبية ومن الناحية الاجتماعية ؛ فهو صاحب الدعوة الى احترام الفرد ، وإلى احترام الحرية الشخصية ، وإلى الإيمان بنظرية التقدم والتطور . ومن أهم مؤلفاته Lettres philosophiques Candide, Le Siécle de Louis XIV Zaïre وقد مات سنة ١٧٧٨ م (المترجم)

أشكالا منفصلة ولا هياكل مغلقة قد فصل بعضها عن البعض الآخر بواسطة حواجز منيعة كما تراءى ذلك لبوالو ولفولتير بصفة خاصة [1]. بل هي العكس من ذلك أشكال مرنة تتقارب وتتداخل في نقط عديدة . إنه لمن الصعب في التاريخ الطبيعي أن نحدد بالدقة متى ينتهي العصر المعدني ومتى يبدأ العصر النباتي ، متى ينتهي العصر النباتي ومتى يبدأ العصر الحيواني ؛ ففي العصر الواحد تتوالى الأنواع متقاربة بدرجة لانكاد نحس بها . وكذلك الشأن في الأدب ، فالمسرحيات التي هي من نوع الكوميدي وتتناول صفات الناس وطبائعهم مثل L'Avare و Le Misanthrope و le Tartufe [2] تقترب جداً من الدرامة ؛ وذلك بواسطة ماتحتوي عليه من الإحساس بالحزن العميق المختفي وراء الضحك ، وكذلك بواسطة ماتنطوي عليه من نزعات قوية هي بمثابة المحرك فيها ؛ وذلك مثل نزعة البخل ، ونزعة الاحتقار ، ونزعة النفاق . وإننا لنشعر بأنه يكفي أن نركز اهتمامنا بعض الشيء على هذا المحرك لكي تنقلب الكوميدي إلى تراجيدي . والأمر على عكس ذلك عند ـ راسين ـ ؛ فالحادث الرئيسي ، بدل أن يكون مركزا ، قد يكون لديه في بعض الأحيان

---

(١) يجب أن نرى فولتير في تعليقه على ـ كورني ـ انظر كيف يتبرم به وينادي في كل لحظة « هذا المنظر يتصل اتصالا وثيقا بالكوميديا ؛ وهذا الاصطلاح يدخل ضمن الاسلوب الكوميكي » وهو يلوم أيضا — راسين — في تراجيديته — Andromaque — قائلا بأنها تشتمل على مناظر لاتختلف في شيء عن المناظر الكوميكية التي كان يؤلفها — تيرانس — الشاعر اللاتيني الكوميكي . ويرى فولتير أن الكوميدي والتراجيدي نوعان يختلفان عن بعضهما تمام الاختلاف حيث يتغاير في كل منهما الأسلوب والاحساس والأشخاص . المؤلف

(٢) L'Avare, le Misanthrope, le Tartufe هذه مسرحيات من أشهر مسرحيات موليير ؛ وهي من نوع الكوميدي (المترجم)

مشتتا ؛ وبعض المناظر من مسرحية ـ اندروماك ـ لو أخذت على انفصال تجد لها مكانا ملائما فى أرفع أنواع الكوميديا ، وبعض المناظر الأخرى تحتوى على نبذ قصيرة مما نجده فى الملاحم [1].

وبعض خواص الشعر الغزلى يتسرب خلال فصول من مسرحية ـ فيدر ـ Fedre ـ[2]. وتداخل نوع أدبى فى نوع أدبى آخر يشبه واقع هذه الأنواع وحقيقتها ، التى لاينبغى أن تغيب أبداً عن نظر الفن . فالرجل الذى يروى قصة ما كثيرا مايضيف إلى قصته جملة أو فكرة أو ملحوظة تثير الرغبة أو تستدر الحنان ؛ وفى أشد الأزمات توجد لحظات من الهدوء النفسى . غير أن ـ راسين ـ كان حذرا لدرجة أنه لايترك فى قصصه خواص الملاحم ولا مميزات الشعر الغنائى تطغى على التراجيدى ؛ أما فيكتور هوجو فكان على عكس ذلك يترك لخياله أو لإحساسه الحبل على الغارب . وكذلك الشأن بالنسبة لموليير [3] فإنه يعرف ، حين يجد انحراف الكوميدى نحو الدرامة كيف يقودنا ، على حين غفلة منا ، إلى عالم الضحك ؛ وذلك بواسطة كلمة سارة أو جملة مضحكة .

---

(١) مثال ذلك قصة الاستيلاء على طروادة التى تبدأ بهذا الشكل « فكر ، فكر ، ياسيفيز ، — اسم لنهر بالقرب من أثينا — فى تلك الليلة الفاجعة » Acte III. Sc. VIII .
المؤلف

(٢) أيها الآلهة ! كم أفضل الجلوس فى ظل الغابات ... أريان شقيقتى ، بأى حب جرحت ! لقد مت على الشواطىء التى تركت فيها ! Acte I Sc. III المؤلف

(٣) Molière شاعر فرنسى من أشهر شعراء المسرح ولد فى باريس وتربى عند الجزويت فيها وكما كان مؤلفا للمسرح كان مديرا وممثلا فيه ولقد كان رساما واقعيا للطبائع الانسانية . كان صديقا حميا لراسين ، بوالو ، لافونتين . ولقد كانت حياته كلها جهاد فى سبيل رقى المسرح الفرنسى . ومن أشهر مؤلفاته : L'Avare, le medecin malgré lui, les femmes savantes, les précieuses ridicules (سنة ١٦٢٢ — ١٦٧٣ م). المترجم

وحدة الانطباع

لم يجهل موليير ولا راسين - وهما من المشهود لهم بالمقدرة الفنية حقا - مبدأ وحدة الانطباع ، ذلك المبدأ المطلق الحاسم . وفى الواقع ، يجب أن يخرج النظارة من المسرح ولديهم إحساس قوى يسود كل ماأثر عليهم من إحساسات أخرى فى داخله ، سواء أكان ذلك الإحساس القـــوى إحساسا بالحزن أم بالسرور ، إحساسا بالفجيعة أم بالمرح ؛ وذلك لايمكن إلا إذا كانت المسرحية من نوع خاص محدود . وهناك بين هذا النوع الأدبى وذلك الإحساس الناتج عنه صلة ؛ تلك هى صلة النتيجة بالسبب . ولنـذهب إلى ماهو أبعد من ذلك . لو أن القدماء رتبوا الأنواع الشعرية وفق أوزانها ألا يكون من الحق اليوم أيضا أن يكون لكل نوع أسلوبه الخاص ، وأن يكون أسلوب المسرح غير الأسلوب الغنائى ، وأن يكتب المؤرخ بلغة تخالف اللغة التى يتكلم بها الخطيب ؟

وقد انتقد كل من فينلون Fénelon ولابروبير la Bruyère [1] - الشاعر - موليير - Molière - لما أظهره من نسيان ذلك ، فأحدهم انتقد صوره المجازيه المفككة وعباراته المضطربة ؛ والآخر انتقد لهجاته وأخطاءه . ومع ذلك فقد احتاط موليير لنفسه فأرشدنا إلى أنه لايجب الحكم على المسرحية بقراءتها بل بمشاهدتها ، فى ضوء الشموع ، إذ أن كل ممثـــل على المسرح

---

(١) la Bruyère كاتب إخلاق فرنسى ، كان مولده فى باريس ، بدأ حياته الاجتماعية كمربٍ للأسرة المالكة ثم عين مستشارا لها ، ولقد صور ببراعة إخلاق عصره فى مؤلفاته ، ويمتاز أسلوبه بالدقة والاختصار ، وذلك عكس اسلوب العصر السابق عليه . (سنة ١٦٤٥ — ١٦٧٣ م) . المترجم

يتكلم بلغة وسطه وعواطفه ، وتلك لغة لاتشبه لغة العـــالم الأكاديمي ، تحت قبة مبنى الأكاديمية ؛ ولا لغة الكاتب الذي ينظم عباراته بعنـــاية في صمت المكتب وهدوئه .

الفصل الرابع

ترتيب الأنواع الأدبية

للتاريخ الطبيعي كلماته الخاصة لأجل ترتيباته المختلفة ، فهو ينشىء فصائل تتضاءل بالتدريج ؛ فالفصائل الأولى تشتمل على الفصائل الثانية وهذه بدورها تشتمل على الثالثة . هذه الأقسام وأقسام الأقسام ، وأقسام أقسام الأقسام كل منها له اسمه الخاص ، فهناك الفروع الرئيسية والطبقات ، والدرجات ، والعائلات ، والأجناس ، والأنواع ، والأفراد . وليس للأدب هذه الثروة اللغوية ولا تلك الدقة في التعبير ؛ فهو ، تحت اسم الأنواع ، يعني ، بدون تمييز ، الأقسام الكبرى ثم تسلسل الأقسام الفرعية للمؤلفات الأدبية . وكل ماانتجته العبقرية ينقسم إلى فصيلتين : الأنواع الشعرية والأنواع النثرية . والشعر بدوره يحتوى على الأنواع القصصية ، والغنائية ، والدرامية ، والتعليمية . والشعر الغنائي ينقسم إلى مايعرف باسم « أود - Ode » وإلى هجاء ؛ والأول منهما كان يطلق على شعر الغزل وشعر الرثاء معا . والدرامة تنقسم إلى أنواع المأساة والملهاة والدرامة الحديثة ؛ وكل قسم من هذه الأقسام الفرعية يحتوى على عدد غير قليل من المؤلفات التي يختلف بعضها عن البعض الآخر .

وأخيرا فإن ماذكرناه بمناسبة الطريقة التي يتم بها تداخل هـذه الأنواع الأدبية بعضها في بعض يضطرنا إلى الاعتراف بمبلغ الصعوبة التي تتعرض لها

أحيانا عندما نحاول أن نضع فى فصيلة معينة محدودة بعض الأنواع الأدبيه التى تعتبر بمثابة الوسيط والتى تقترب ، فى نفس الوقت ، من أنواع أدبيـة أخرى مجاورة لها : فالهجاء مثلا يأخذ حظا من الشعر الدرامى ، وحظا آخر من الشعر الغنائى ، وحظا ثالثا من الشعر التعليمى . وإذن فالتقسيم الأدبى ككل تقسيم آخر ، يكون بالضرورة صناعيا فى بعض المواطن .

الكتاب الثاني

الشعـــــــــر

الفصل الأول

تعريفات عامة:

المقارنة الأولى

أوجه الخلاف بين الشعر والنثر .

لايمتاز الشعر عن النثر بالصياغة والأسلوب والنظم فقط بل بالأفـكار والملكات أيضا .

التعارض فى الأفكار

لقد رسم أرسطو الحدود بين هذين النوعين فى كتاب « الشعر » . وهو حين يقارن الملحمة بالتاريخ لايعير أى اهتمام لموضوع النظم ، إذ يقول «إنه فى الإمكان أن توضع قصص التاريخ لهيرودوت فى قالب منظوم ، ولن يخل ذلك بكونها تاريخا سواء مع النظم أو بدونه » .

والفارق الرئيسى بينهما عنده هو أن موضوع الملحمة الاحتمال ، والمثل الأعلى ؛ أما موضوع التاريخ فهو الحقيقة [1] . وذلك فى الواقع هو الفارق الاساسى بين الشعر والنثر . فالشعر يتصل بالفن اتصالا وثيقا ؛ أما النـثر فهو أداة من أدوات التعبير الدقيق عن الحقيقة . وغاية الشعر كذلك غـير

---

(١) انظر كتاب الشعر الفصل التاسع رقم ١ (المؤلف)

نفسيه : إذ أن فيه جمالا يستهوينا ؛ أما النثر فغايته نفعية عمليه : إذ أنه يعلمنا ويثقفنا ؛ ومقدار مايضاف من الفن إلى النثر يعتبر أمرا ثانويا ، إذ أنه لايعدو أن يكون نوعا من الحلية كالزخرفة يحلى بها السيف دون أن تغير من حقيقته شيئا ؛ فهو سلاح يستعمل في المعارك دائما . ونحن إذ نأخذ المثل الذي ذكره أرسطو نقول : الشاعر القصصي يتخذ أساسا لملحمته حادثة حقيقية أو قدر لها أن تكون حقيقية ، وذلك مثل حرب طرواده ؛ ولكن حول هذه الحادثة يحيك نسيجا من الحوادث الممكنة الحصول دون أن يشغل نفسه بحقيقة حصولها أم لا . وهو إما أن يتخيل كذلك أشخاصا وإما أن يعير أشخاصا ، قد وجدت حقا ، إحساسات وخطبا وأعمالا من صنعه هو ، غير أن ذلك كله لابد وأن يكون متناسبا مع طبائع هؤلاء الاشخاص . ثم هو بعد ذلك يظهر اهتماما بما صنع أو تخيل ويحاول أن يثير عواطفنا وميولنا نحو هؤلاء الاشخاص ، وإذن فالملكتان الاساسيتان اللتان تكونان الشاعر هما ملكة الخيال وملكة الإحساس . أما العقل فيأتي بعد ذلك كرقيب في ثوب الذوق أو الحكمة لكي يمنعه من التردى في السفاسف وفي الاستحالة.

والمؤرخ على العكس من ذلك يجب عليه ألا يسجل غير الحوادث الثابته . وأشخاصه لابد وأن يكون لهم وجود حقيقي ، وهو مضطر لأن يدرك طبائعهم ويشرحها دون أن يغير من ذلك شيئا . وهو يروى خطبهم كما كانت دون أن يغير شيئا منها [1] . والمؤرخ قاض غير متحيز ، فهو بعيد كل البعد عن أن يلتجيء إلى خياله أو إلى إحساسه إذ أن الخيال والاحساس يعملان على تغيير الحقيقة . والفن عند المؤرخ يظهر بصفة خاصة في اختيار الحوادث الرئيسية الهامة ، وفي جمعها ، وفي شرح بعضها بالبعض الآخر ، وفي بحث الاسباب الخفية بالنسبة للاحداث ، وأخيرا في استنباط القوانين . العقل والذكاء إذن هما الملكتان الرئيسيتان بالنسبة المؤرخ .

---

(١) وذلك على الاقل وفق النظرية الحديثة في التاريخ اذ ان القدماء لم يكونوا شديدى الحرص مثلنا الآن بالنسبة لهذه النظرية . المؤلف

التعارض فى الأسلوب .

إن مارأيناه فيما مضى من تباين فى الأفكار يستلزم حتما تباينا فى الأسلوب فالأنواع النثرية يلائمها التعبير المختصر ، البسيط ، الدقيق ، الواضح ، أما اسلوب الشعر فهو فى الغالب أكثر حرارة ، وأكثر ألوانا ، وأكثر انسجاما ونقول — فى الغالب — لأنه لايوجد فى الواقع تمييز دقيق واضح المعالم . فالتراجيدى مثلا عند الكلاسيكيين فى فرنسا التى تفيض بالأسلوب المنمق الفخم تحتوى فى بعض المناظر ؛ على الخصوص عند راسين ، على أسلوب عادى بسيط .

ويقابل ذلك أن الدرامة الحديثة فى فرنسا ، التى تصاغ نثرا ، تقترب فى بعض الأحيان من الشعر ، وذلك من ناحية الطريقة التى يعبر بها عن التأثير لدى الأشخاص . ومسرحيات موليير ، التى هى من نوع الكوميدى ، المنظومة شعرا ، وكذلك خطابات بوالو المنظومة شعرا أيضا لها بدورهـا أسلوب أكثر صقلا وأقل ثراء من بعض صفحات من الخطب الدينية لبوسويه التى تفيض بالشعر وتمتلىء بالحماس . وذلك مايتطلبـه قانون الصلة الدائمة بين الفكرة والأسلوب الذى لايكون شيئا أخر سوى التعبير عن الفكرة : فالأفكار العادية تستدعى تعبيرات بسيطة هى من الأحاديث اليومية ، فى حين أن التأثير المتصل اتصالا وثيقا بسمو الفكرة أو الإحساس يترجم بصور خلابة رائعة ، وبجمل موسيقية تقترب من الشعر .

ولم نر مطلقا فى فن الكتابة أن إحدى الملكات تعمل وحدها أو مستقلة عن الملكات الأخرى . يمكن أن تسود غيرها من الملكات ولكنها لاتستقل أبدا حتى فى الكتب العلمية والمنطقية ؛ وذلك كالتاريخ والخطابة . قد ترد

أحداث أو أفكار فتثير الإحساس وتهيج الخيال ؛ وحينئذ لاندهش مطلقا حينما يأخذ الأسلوب شكلا ولونا شعريا . وذلك يشرح لنا كيف استعمل كتاب النثر ، وعلى الخصوص الروائيون ، فى القرن التاسع عشر ، لغة الشعر وموسيقاه فى كثير من الاحيان . وفى خلال ذلك القرن يسود الخيال والإحساس . وعلى العكس من ذلك ماحدث فى خلال القرن السابع عشر والثامن عشر ، وهما عصران قد ساد فيهما العقل والاتزان ، حيث حافظ الكتاب على الصفات الطبيعية للنثر وهى البساطة والوضوح .

الشعر

ليس من شك فى أن النظم هو العنصر الأساسى للشعر ، وذلك بالرغم مما يراه أرسطو الذى نظر إلى المسألة نظرة فلسفية أكثر منها أدبية ، والذى واجه مايحتوى عليه الشعر أكثر من مواجهته لمظهره الخارجى . والنظم إذن ليس شيئا ثانويا بالنسبة للشعر ؛ إذ أنه الصياغة الموزونة والتعبير الموسيقى للفكرة . ويؤيد ذلك صنيع اليونانيين وهم أرق الشعوب من ناحية الفن : ليس النظم فى الواقع سوى الأداة الشعرية والتعبير الطبيعى لتأثير نفسى أو لحالة من حالات الإحساس . إنه فى منتصف الطريق بين النثر والغناء ، ذلك الغناء الذى هو من القوة بحيث يستطيع أن يترجم إحساسات النفس ، والذى يعتبر ، نتيجة لذلك ، شريكا للكلام فى أغلب الأحيان . فالتأثير ، الذى لايظهر فى القصة التى يرويها لنا هيرودوت ، نثرا ، عن معركة سلامين ، قد استعار وزن النظم فى نفس القصة المؤثرة التى ألفها إيشيل وسماها — الفرس — Les Perses . ومن أجل ذلك فإن ميشليه — Michelet [1] ، وهو

---

(١) Michelet : مؤرخ وأديب فرنسى ، مولده فى باريس . ولقد ألف كتابين فى ===

مؤرخ فرنسى كهيرودوت ، غير أنه ذو إحساس قوى ، يسمو فى أسلوبه أحيانا إلى درجة الشعر الرفيع . وبعض تعبيراته تأخذ شكل المقطوعات الشعرية حينما تخلو من اللون القصصى . والنظم فوق ذلك ، بواسطة مايحتوى عليه من وزن محدد مضبوط ، يكون بمثابة الحفيظ على الفكرة . ولايمكن أن يتغير هذا التعبير الموزون للفكرة دون أن تتأذى الآذن بذلك التغيير . ثم إن النظم فى نفس الوقت يعتبر عونا كبيرا للذاكرة حينما تكون الكتابة قليلة الاستعمال ، وكذلك كان شأنه حينما كانت الملحمة البدائية تروى قصصا . وللنظم فى المسرح هذه الفائدة المزدوجة ، حيث يكون الممثلون مضطرين لأن يحفظوا أدوارهم عن ظهر قلب ثم يعيدونها كذلك أمام الجمهور .

المقالة الثانية

مستقبل الشعر :

يوجد الشعر قبل النثر غير أنه ينبغى أن لايفهم من ذلك أن أحدهما يختنق حين يجىء الثانى . فالاثنان يعيشان معا . والشعر خالد خلود حاجتنا إلى المثل الأعلى الذى نمكنه فى أنفسنا . وصنيع الناس دائما فى حياتهم يمكن أن ينحل إلى عنصرين : العنصر الأول هو الفن ، والعنصر الثانى هو العمل . فالجاهل والمثقف ، والقروى الخشن والمدنى المترف كل هؤلاء يتطلعون إلى أن يسموا أحيانا فوق الحقيقة المرة ، وإلى أن يرتفعوا إلى عالم أسمى فى نظامه ، حيث يكون الإحساس متأثرا فى رفق ، والخيال مهتاجا فى

التاريخ : أحدهما — تاريخ فرنسا ، والثانى — تاريخ الثورة الفرنسية . ولقد نجح هذا المؤرخ حقا فى تصوير الماضى تصويرا واقعيا جعله بمثابة الكائن الحى . ولقد تأثرت كتابته فى التاريخ كثيرا بأسلوبه الأدبى . أما مؤلفاته الأدبية فهى La Montagne — و L'Oiseau وأهم مايمتاز به أسلوب هذين الكتابين هو أنه أسلوب غنائى . (سنة ١٧٩٨ — ١٨٧٤ م)

المترجم

نظام ، والعقل فى تمام الرضى . والإنسان يبقى دائما بمثابة المحدث أو الصانع للمثل الأعلى . ألا نتأثر دائما كلما نظرنا إلى نجوم السماء ! حينئذ ترتفع روحنا ، بعد أن تنفصل من هذا العالم المادى ، بواسطة مصعد هادىء لانحس بحركته ، إلى ذلك الأفق المستقر النائم ، معبد الكائن الخفى ، الذى لايدرك ولكنه مع ذلك موجود يدير دفة الكون . إننا نشعر من جانبنا بذلك الإحساس الذى ألهم - لامارتين - [1] كتابة هاتين المقطوعتين : Les Etoiles [2] L'infini dans Les Cieux [3] . ونحن أيضا نصنع بدورنا ما صنع لامارتين . وليس هناك من أحد إلا ويحلم بحياة أخرى ، كان الوجود فيها أكثر تطلعا ، والأجسام أكثر صحة وأجدر بأن تكون مثلا أعلى للقوة والجمال ، حتى ذلك الرجل من الطبقات الشعبية الذى يعتبر نفسه فى ظروف تعسة ، وجسمه مهدم من عناء العمل المرهق . إنه فى تفكيره البدائى يضع الخطوط الرئيسية لملحمة يتمثل فيها أشخاصا من طراز الأبطال الأقوياء . إنها ملحمة لم تأخذ بعد شكلها الكامل ؛ وأما أبطالها فمن طراز الأبطال البدائيين ؛ غير أن هؤلاء الأبطال حينما يتمثلون فى خيال شاعر من شعراء اليونان القدماء أو من شعراء القرون الوسطى أو من الشعراء المحدثين يصيرون أبطال

---

(١) شاعر فرنسى من شعراء القرن التاسع عشر . ويمتاز بعواطفه الهادئة الحزينة ، وقد ظهر ذلك واضحا فى شعره ، وكما شارك فى نهضة الشعر وتجديد منابع الالهام فيه فقد شارك فى نشاط السياسة الفرنسية . وقد اعترف له بمكانته فى الأدب وفى السياسة ، إذ انتخبته الأكاديمية عضوا فيها ، ثم تنقلت به مناصب الدولة حتى اصبح رئيسا للحكومة وأهم مؤلفاته :

La Chute d'un ange, Jocelyn, Harmonies Poëtiques et religieuses, Meditations poetiques, Les Confidences, Recueillements.

(١٧٩٠ — ١٧٦٩ م) (المترجم)

(٢) انظر : Nouvelles Méditatiors poétiques ,VIII للشاعر - لامارتين - . (المؤلف)

(٣) أنظر - Harmonies Poétiques II.V للشاعر - لامارتين - . (المؤلف)

الإلياذه [1]، وأغنية رولاند Chanson de Roland [2] وأسطورة العصور La Légende des Siécles [3]. الشعر إذن يشرح أحسن شيء لدينا ، وهو كذلك لا يفقد أبداً شيئاً من قوانينه الأهم إلا عند الأشخاص والشعوب المنهوكة التي لم تعد لديها الرغبة في ممارسته

المقالة الثالثة .

نظم الشعر

التعريف ـ النظم هو فن صناعة الشعر ، ومن المهم ، بالنسبة للشعراء الأذكياء ، معرفة القوانين الأساسية لهذا الفن

إن بيت الشعر عبارة عن مجموعة من الألفاظ الموزونة قد ألفت بناء عن قوانين ثابتة . وأما الوزن فهو عبارة عن وضع منسق متشابه يكون هذا الوضع للحركات بالنسبة للرقص ، والأصوات بالنسبة للموسيقى ، وللكلمات

---

(١) الإلياذه كانت الى عهد قريب تعرف بأولى الملاحم في تاريخ الأدب ، ولكن بعد أن أكتشفت ملحمة جلجميش في الآداب البابلية الأشورية ، وكذلك بعض مبادىء الملاحم في الآداب المصرية القديمة قد زال عن هذه الملحمة تلك الصفة التي كانت توصف بها . وقد اختلف مؤرخو الآداب في هذه الملحمة : هل هي من عمل هومير وحده أم من عمل مجموعة من الشعراء؟ وهل كان نظمها في القرن العاشر أم التاسع قبل الميلاد ؟ غير أن المشهور أنها في القرن التاسع وأن الذي نظمها هو هومير . موضوعها القتال العنيف الذي دارت رحاه في مدينة طرواده بين اليونانيين والآسيويين ، وقد انتهت بنصر اليونانيين وتخريب طرواده . وهي تحتوى على ٢٤ قصيدة . (المترجم)

(٢) Chanson de Roland هي من نوع الملاحم وقد نظمت بالفرنسية في خلال القرن الثاني عشر بعد الميلاد ولا يعرف ناظمها بالضبط وبعضهم ينسبها إلى ـ تورولد ـ وموضوعها التغني ببطولة القائد الفرنسي ـ رولاند ـ الذي قتل في إحدى المعارك بين جيش فرنسا وعرب اسبانيا أثناء تقهقر الفرنسيين (المترجم)

(٣) La Légende des Siécles هي من نوع الملاحم أيضا قد نظمها فيكتور هوجو وموضوعها تاريخ الانسانية وما طرأ عليها من تطور منذ الخليقة حتى العصور الحديثة (المترجم)

الإلياذه (١)، واغنية رولاند Chanson de Roland (٢) واسطورة العصور La Légende des Siécles (٣). الشعر إذن يشرح احسن شيء لدينا ، وهو كذلك لايفقد أبداً شيئا من قوانينه الهم إلا عند الاشخاص والشعوب المنهوكة التى لم تعد لديها الرغبة فى ممارسته

المقالة الثالثة .

نظم الشعـــر

التعريف ـ النظم هو فى صناعة الشعر ، ومن المهم ، بالنسبة للشعراء الأذكياء ، معرفة القوانين الأساسية لهذا الفن

إن بيت الشعر عبارة عن مجموعة من الألفاظ الموزونة قد ألفت بناء عن قوانين ثابته . وأما الوزن فهو عبارة عن وضع منسق متشابه يكون هذا الوضع للحركات بالنسبة للرقص ، والأصوات بالنسبة للموسيقى ، وللكلمات

---

(١) الإلياذه كانت الى عهد قريب تعرف بأولى الملاحم فى تاريخ الأدب ، ولكن بعد أن أكتشفت ملحمة جلجميش فى الآداب البابلية الأشورية ، وكذلك بعض مبادىء الملاحم فى الآداب المصرية القديمة قد زال عن هذه الملحمة تلك الصفة التى كانت توصف بها . وقد اختلف مؤرخو الآداب فى هذه الملحمة : هل هى من عمل هومير وحده أم من عمل مجموعة من الشعراء؟ وهل كان نظمها فى القرن العاشر أم التاسع قبل الميلاد ؟ غير أن المشهور أنها فى القرن التاسع وأن الذى نظمها هو هومير . موضوعها القتال العنيف الذى دارت رحاه فى مدينة طرواده بين اليونانيين والآسيويين ، وقد انتهت بنصر اليونانيين وتخريب طرواده . وهى تحتوى على ٢٤ قصيدة . (المترجم)

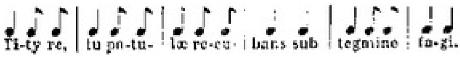
(٢) Chanson de Roland هى من نوع الملاحم وقد نظمت بالفرنسية فى خلال القرن الثانى عشر بعد الميلاد ولا يعرف ناظمها بالضبط وبعضهم ينسبها إلى ـ توروله ـ وموضوعها التغنى ببطولة القائد الفرنسى ـ رولاند ـ الذى قتل فى إحدى المعارك بين جيش فرنسا وعرب اسبانيا أثناء تقهقر الفرنسيين (المترجم)

(٣) La Légende des Siécles هى من نوع الملاحم أيضا قد نظمها فيكتور هوجو وموضوعها تاريخ الانسانية وماطرأ عليها من تطور منذ الخليقة حتى العصور الحديثة (المترجم)

الوزن المزدوج

البحر السداسى ـ الاكزامتر [1]

القدم الداكتيل أو الداكتيليك (وهو اسم لتفعيلة خاصة من التفاعيل) يتكون من مقطع طويل متبوع بمقطعين قصيرين . فالمقطع الطويل يقابل فى الموسيقى ما يعرف بالعلامة السوداء ، والمقطعان القصيران يقابلان العلامتين المعكوفتين فى المقياس ذى الوقتين . ذلك إذن هو الوزن المزدوج . ويتركب البحر المعروف بالاكزامتر من ست أقدام أو تفاعيل من نوع الداكتيل ؛ ويمكن أن يقسم تقسيما موسيقيا بالطريقة الاتية :



والمقياس الرابع أو التفعيلة الرابعة فى البيت المذكور ترينا أن المقطعين القصيرين يمكن أن يستعاض عنهما بمقطع طويل واحد كما فى الموسيقى تماماحين

= عند اليونانيين واللاتينيين وعند علماء العروض العربى . ونظرة فاحصة فى هذه المجموعة الضخمة من العيوب فى الشعر العربى التى اصطلح العروضيون على تسميتها بالزحاف والعلل ، والتى لايخلو منها أى بحر من البحور الشعرية ؛ نقول نظرة فاحصة فى ذلك توحى بأن الشعر العربى ينبغى أن يدرس ويوزن من جديد ، لاباعتبار عدد المقاطع ، بل باعتبار طريقة الأداء؛ يعنى أن موسيقى الشعر العربى تشبه الى حد بعيد موسيقى الشعر اليونانى؛ فهى مؤسسة على طريقة النطق ، وليست مؤسسة على عدد المقاطع أيا كان نوعها . واذا كنا نجهل الآن تماما طريقة الأداء عند العرب قديما فاننا نستطيع أن نعرف شيئا عنها حين نعتمد على قواعد النطق فى علم تجويد القرآن . وهذا يجرنا الى الزعم بأن الخليل بن احمد وأمثاله لم يؤسسوا أوزانهم على حقيقة الشعر العربى ، بل افترضوا الكثير منها .

(المترجم)

(١) اصطلاح مركب من كلمتين يونانيتين هما : إكس ومعناها سته ، ومتر ومعناها المقياس وهو اسم لأحد البحور الشعرية كما يقال عند العرب الطويل أو الخفيف أو الرجز ... الخ .

(المترجم)

يستعاض بالعلامة السوداء عن العلامتين المسكوفتين . وتسمى التفعيلة إذن من هذا النوع - سبونديه - spondée .

والاستعاضة عن المقطعين القصيرين بمقطع طويل واحد جائزة فى الأقدام الأربعة الأولى أو فى الفاعيـــل الأربعة الأولى من البحر المعروف باسم الاكزامتر . أما التفعيلة الأخيرة من بيت الشعر أو الضرب (فى اصطلاح العروضيين العرب) فيجوز فيها هاتان الصيغتان بلا خلاف :



وفى الحالة الثانية تسمى القدم السادسة أو التفعيلة السادسة - أو الضرب - تروشيه - trochée ؛ وهى عبارة عن تفعيلة مركبة من مقطع طويل وآخر قصير . ويعوض هذا النقص إذن بوقفة قصيرة تسمى نصف نفس أو نصف صمت فى المصطلحات الموسيقية :   . وفى وسط البحر المسمى بالاكزامتر يوجد فاصل يكون فى الغالب فى وسط التفعيلة الثالثة [1] مثل :

Tityre, tu patulae— recubans sub tegmine fagi.

وعلى هذا فبيت الشعر يحتوى على شطرين أو هيمستيشين [2]

---

(١) وهو قريب الشبه بما يسمى عندنا - العروض - فى بيت الشعر غير أن العروض فى الشعر العربى عبارة عن آخر تفعيلة فى الشطر الأول ؛ أما هنا فهو عبارة عن منتصف التفعيلة الثالثة . (المترجم)

(٢) اصطلاح مركب من لفظين يونانيين : الأول - هيمى - ومعناه النصف، والثانى ستيش ومعناه الصف أو السطر أو بيت الشعر (المؤلف)

قد تبنينا هذا اللفظ على النظام العربى لنعطى مفهوم الشطرين ؛ والمفرد هيميستيش (المترجم)

البحر الخامس – البانتامتر (1)

وقد سمي هذا البحر كذلك لأنه مركب من شطرين كل منها يحتوى على قدمين ونصف قدم أو على تفعيلتين ونصف تفعيلة. وهو فى الواقع عبارة عن البحر الأول المسمى بالإكزامتر غير أنه يشتمل على وقفة قصيرة فى القدم الثالثة أو فى التفعيلة الثالثة ونفس الشيء فى القدم السادسة وتسمى هذه الوقفة فى عرف الموسيقى راحة ذات وقت واحد (2). ويمكن أن نبينه موسيقيا كالآتى :



وتفاعيل هذا البحر هى من نوع تفاعيل البحر الأول أى الإكزامتر – أى انها من نوع التفاعيل المسماة – داكتيليك –. وكان من عادة شعراء الغزل عند اليونانيين واللاتينيين أن يتبعوا بيتا من البحر الأول ببيت من البحر الثانى ، وهذا الازدواج من البيتين يسمي - دبستيك – distique (3).

---

(1) اصطلاح مركب من كلمتين يونانيتين هما : بانتا ومعناها خمسة ، ومتر ومعناها القياس وهو اسم لاحد البحور الشعرية كما يقال عند العرب البحر الطويل أو الخفيف .. الخ (المترجم)

(2) يلاحظ أن الوقفة القصيرة فى عرف الشعر والموسيقى تساوى نصف قدم ؛ وعلى هذا فان قيمة هذا البحر تساوى ست أقدام . مع أنه لا يحتوى حقيقة الا على خمس أقدام . فالمؤلف حين يقول القدم الثالثة والسادسة هنا يقصد نصف القدم الثالثة مضافا اليها الوقفة ، وكذلك الشأن فى السادسة . (المترجم)

(3) كلمة مكونة من لفظين يونانيين: الأول -ديس- ومعناه مرتان ، والثانى – ستيكوس – ومعناه بيت من الشعر . المؤلف

وتذكرنا هذه التسمية بما استحدثه العرب من الاوزان الشعرية أخذا من الفرس ؛ إذ أنهم أخذوا منهم وزنا سموه الدوبيت وهى كلمة كما ترى فارسية مكونة من لفظين: أحدهما دو ومعناه فى الفارسية اثنان ، والثانى : بيت وهو نفس اللفظ العربى ، ومعنى الدوبيت إذن بيتان من الشعر . (المترجم)

ديسبك = { البانتامتر :
الإكزامتر :

Donec eris felix multos numerabis amicos.

أنابيست : هو اسم لنوع من التفاعيل بعكس النوع الأول الذى رأيناه فى البحرين السابقين واصطلحنا على تسميته بالداكتيليك أو بالداكتيل : بمعنى أن هذه التفعيلة تحتوى على مقاطع ثلاث كالسابقة غير أن هذه تبتـــدىء بالمقطعين القصيرين وتنتهى بالمقطع الطويل مثل : ca-pi-unt

ولقد كان لبيت الشعر المكون من هذه التفعيلة قواعده الخاصة والمختلفة عن قواعد بيت الشعر المكون من تفعيلة الداكتيل .

الوزن الثلاثى

تروشيه : يامب

وفيما عدا الوزن المزدوج الذى تقدم الكلام عليه وهو المكـون من مقياس أو من تفعيلة ذات وقتين فى العرف الموسيقى كان يوجد عند القدماء أيضا الوزن الثلاثى ، وهو وزن مكون من مقياس أو تفعيـــلة ذات أوقات ثلاث ، شبيهة بحركات الرقص المسمى بالفالس من النوع الذى يرمز اليـــه بهذا الرقم $\frac{3}{8}$ (١)

وهذا الوزن الثلاثى كان يحتوى على نوعين من المقاييس أو من التفاعيل أو من الأقدام ، النوع الاول يسمى ـ تروشيه ـ وهى تفعيـلة تشتمل على

---

(١) الرقم ٣ يبين عدد الأوقات فى العرف الموسيقى والرقم ٨ يبين قيمة هذه الاوقات .
المترجم

مقطع طويل ثم مقطع قصير مثل : ārmă ، والنوع الثانى يسمى ـ يامب ـ وهو يحتوى على مقطع قصير يتلوه مقطع طويل مثل : Dĕī . وإذا تتابعت التفاعيل من النوع الأول كونت بيتا من الشعر يسمى ـ تروشايك ، وإذا تتابعت التفاعيل من النوع الثانى كونت بيتا من الشعـــر يسمى ـ يامبيك .
مثال ذلك :

تروشايك :
يامبيك :



وهذان النوعان من الاوزان الشعرية كانا يقدران تقديرا مزدوجا ، بمعنى أنه فى تقطيع البيت لانوضع الفواصل بعد العلامتين فقط كما تقدم بل بعد الأربعة . وقد أدى ذلك إلى أن يكون هذان الوزنان صدى لما هو معروف فى الموسيقى الفرنسية بالمقياس أو بالوزن $\frac{6}{8}$ (1)

وذلك مثل : 

ويمكن فى هذه الأوزان المعروفة أن تستبدل أقدامها أو تفاعيلها بتفاعيل أخرى مثل : الأنابيست ، والسبونديه والتريبراك ( dactyle.) ، بل ويمكن فى بحر اليامبيك أن توضع تفعيلة الداكتيليك .

وعدا هذه الأوزان أو البحور المتقدمة فإنه يوجد أنواع أخرى عديده لنظم الشعر يمكن الرجوع اليها فى الأبحاث الخاصة .

(1) الرقم ٦ يبين عدد الاوقات فى الحرف الموسيقى ، والرقم ٨ يبين قيمة هذه الاوقات .
(المترجم)

ستروف[1] Strophes

وأخيرا فإن أبيات الشعر كانت تؤلف فى شكل مجموعات ، وكل مجموعة منها تسمى ستروف فى الشعر الغنائى .

— ٢ —

نظم الشعر عند الفرنسيين

هندسة هذا النظم أو بناؤه :

إن نظم الشعر عند القدماء كان رقيقا وموسيقيا للغاية ، بحيث يتطلب ، لكى تدرك وزنه ، أذنا مرهفة دقيقة . وفوق ذلك فإن هذا النظم لم يكن يوافق سوى اللغات التى يظهر فى نطقها واضحا ماتحتوى عليه من مقاطع مختلفة بين طويل وقصير . ولم يتوفر هذان الشرطان حينما وجد الشعر الفرنسى . فالأذن عند قدماء الفرنسيين الذين كانوا يعيشون فى العصور الوسطى عيشة بعيدة عن معانى الحضارة لم تكن مرهفة فى السماع شأنها عند اليونانيين . يضاف إلى ذلك أن أكثر المقاطع فى اللغة الفرنسية لافرق بينها ؛

---

(١) هذا الاصطلاح مأخوذ من كلمة يونانية معناها على رأى البعض تطور فى نظام الغناء الجماعى أو بالأحرى خطوة موزونة ثقيلة بطيئة كانت تصحب الغناء فى التراجيدى ، وفيما بعد أصبحت الكلمة تعنى الغناء نفسه . وفى رأى البعض الآخر هذه الكلمة تعنى مجموعة موزونة من الشعر أو من الأصوات الموسيقية . وهى إذن فى الشعر تدل على ماتدل عليه كلمة — بريود Periode — فى النثر (وهذه الكلمة تطلق فى النثر على جملة مكونة من عدة ألفاظ تؤدى معنى كاملا — المترجم —) . والأستاذ Alfred Croiset يميل الى الرأى الثانى .
(Hist. de la litt. grecque, par M M. Croiset, t. II, P. 317, note 2.)
(المؤلف)

وبمعنى آخر أنه لا يمكن تمييز المقاطع الطويلة من المقاطع القصيرة في النطق، وإذن فقد كان من المحال أن يوجد نظام موسيقي ومنضبط في الوزن تماما . ولهذا فقد التزم الفرنسيون في نظمهم للشعر أن يعتمدوا على المقاطع والنبرات فقط . وإذن ففي النظم عند الفرنسيين لم يقم وزن لطول المقطع ولا لقصره ، وإنما يقام الوزن فقط لعدد المقاطع في بيت الشعر . فنحن لانقيس المقاطع وإنما نعدها . فمثلا البحر المسمى عند الفرنسيين ـ الكسندران — Alexandrin [1]، وهو أطول البحور في النظم الشعري عندهم ، يحتوى على اثنى عشر مقطعا :

Le Jour n' est pas plus pur que le fond de mon cœur .

ومع ذلك فلما كان من اللازم أن توضع علامة ما لكى تسمح عند السماع بفصل هذه المجموعات من الالفاظ فقد اعتمدوا أولا على مايعرف بالأسونانس - Assonance ، ثم على القافية ، التي يعبر عنها ـ سانت بوف ـ Sainte - Beuve بـ « ضربة ناقوس » ؛ ومهمة القافية أن تعلن عن آخر البيت من الشعر .

الاسونانس [2] أو الردف

يطلق هذا الاصطلاح على آخر حركة [3] قوية في بيت الشعر مع ملاحظة

(١) قد جاءت هذه التسمية من رواية — الاسكندر الاكبر — التي عمت هذا النوع من النظم في خلال القرن الثاني عشر الميلادى . المؤلف

(٢) الردف هو أقرب اصطلاح في علم العروض عند العرب لشرح كلمة ـ أسونانس ـ وقلنا أقرب اصطلاح لأنه لا يؤدى معنى الاصطلاح الفرنسي تماما ، إذ أن الردف كما نعرفه عبارة عن حرف المد الذى يسبق حرف الروى ؛ غير أنه لايلزم أن يكون من نوع واحد في الشعر العربي : بمعنى أن حرف المد تارة يكون واوا وتارة يكون ياء كما في قول علقمة :

طحابك قلب في الحسان طروب ❊ بعيد الشباب عصر حان مشيب

أما حرف المد أو الحركة ـ الأسونانس ـ في الشعر الفرنسي فإنها لا تتغير . المترجم

(٣) تكون الحركة قوية أو المقطع قويا حينما يحمل كل منهما نبرة صوتية قوية . وهذه النبرة القوية في اللغة الفرنسية توجد على المقطع النهائي في الكلمة حينما ينطق به مثل الحركات في الكلمات الآتية : Solennel, Sacrement, bonté وعلى المقطع السابق للأخير حينما يكون المقطع الاخير صامتا مثل : Magnifique, Journée.

أن هذه الحركة لابد وأن تتكرر لكى تمنح الشعر مظهرا موسيقيا .[1]

وهكذا يكون الأسونانس فى أول — أغنية رولاند — هو عبارة عن الحركة — A — :

Charles le roi, notre emperere magnes,

Sept ans tout pleins a été en Espagne

والشعر فى هذه الملحمة هو من البحر المعروف باسم - ديكاسيلابيك - décasyllabiques.[2] وهو بحر يحتوى على عشرة مقاطع ، وكذلك كل أوائل الشعر الفرنسى الموجود فى المجموعة المعروفة باسم - Chansons de gestes - وكل بيت من هذا الشعر ينقسم إلى شطرين : الشطر الأول يحتوى على أربعة مقاطع ، والثانى على ستة . ويلاحظ أن المقطع الصامت فى آخر الشطر الأول أو الثانى لايحسب له حساب فى تقطيع الشعر وقياسه على التفاعيل .

ولقد كان الشعراء فى العصور الوسطى شديدى الحرص بالنسبة لصوت الحركة التى تكون الأسونانس ؛ ولم يحدث مطلقا أن تبادل الشعراء مقطعاً طويلا مع مقطع قصير فى بيتين متواليين من الشعر مثل pâte مع patte . وعلى العكس من ذلك لم يهتموا مطلقا بالحروف الساكنة التى تسبق أو تتلو الحركة القوية الأخيرة . فكلمة Montagne يمكن أن تستقيم فى الشعر مع كلمة Rême ، كلمة Pette . ومجموعة الأبيات من الشعر المتسقة بالنسبة للحركة القوية الأخيرة دون أن يكون بينها فاصل ، والمحتوية على عدد من الأبيات قد يطول وقد يقصر ، تسمى بالسلسلة أو الحبل — Laisse .

---

(١) وقد يعرفه البعض بأنه قافية غير كاملة ، لأنها تعتمد على الحركة القوية فقط لاعلى شىء آخر . (المترجم)

(٢) كلمة مكونة من لفظين : الأول - ديكا - ومعناه باليونانية عشرة ، والثانى - سيلاب - ومعناه بالفرنسية مقطع . (المترجم)

وأقصر هذه المجموعات فى ـ أغنية رولاند ـ تحتوى على خمسة أبيات وأطولها يحتوى على ستة وثلاثين بيتا ، وكل مجموعة من ذلك تبتدىء بحركة نهائيـــة قوية جديدة .

القافية

القافية (١) ـ تتكون القافية فى نهاية الأبيات الشعرية إما بتكرار المقطع النهائى ذى النبرة الصوتية القوية مثل éternel, solennel . وإما بتكرار الحركة ذات النبرة القوية والمقطع الصامت فى نهاية الكلمة مثل Magnifiques portiques . ومن هنا يوجد نوعان من القافية : القافية المـــذكرة وهى التى تنتهى فقط بصوت ممتلىء (بحرف ساكن) ، والقافية المؤنثة وهى المنتهية بصوت ممتلىء ومقطع صامت يأتى بعده :

قوافى مذكرة :

Oui, je viens dans son temple adorer l'Eternel;
Je viens, selon l'usage antique et solennel.

---

(١) يلاحظ أن القافية هنا فى أبحاثها تختلف عن القافية وأبحاثها فى الشعر العربى ؛ فهى فى الشعر العربى عبارة عن الحروف التى تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين فى البيت الشعرى ؛ وهى بهـذا الاعتبار قد تـكون من كلمة واحدة مثل — زير — فى قول الشاعر :

فلو نبش المقـــابر عن كليب ÷ فيعلم بالذنائب أى زير

وقد تـكون جزءا من كلمة مثل — صير — فى البيت :

فإن يك بالذنائب طال ليلى ÷ فقد أبكى من الليل القصير

وقد تـكون من كلمتين مثل — من على — فى البيت :

مكر مفر مقبـــل مدبر معا ÷ كجلمود صخر حطه السيل من عل

إلى آخر أبحاث القافية فى الشعر العربى

أما القافية كما يبحث المؤلف وكما سيتبين مما يأتى فهى تختلف عن نظيرتها فى الشعر العربى .
(المترجم)

قوافي مؤنثة :

Du temple, orné partout de festons magnifiques
Le peuple saint, en foule, inondait les portiques

ويظهر لنا إذن أن المقطع الصامت في القوافي المؤنثة لايحسب له حساب في مقياس الشعر ، وإلا لكان البيتان الأخيران المذكوران مشتملين على ثلاثة عشر مقطعا وهما من الوزن المعروف بالألكسندران Alexandrin وهو بحر يحتوي على اثنى عشر مقطعا . وبناء على هذه القاعدة الصوتية (هوموفوني) Homophonie التي لاتعتمد على الحركة بل على المقطع فإن كلمة Bonté ، appelé و magnifique ، maligne وهو عكس توافقهما اثنين ، اثنين ، بناء على هذه القاعدة لايمكن أن تتمشى معا في القافية .

وفي الحركات المتداخلة أو المزدوجة لايحسب أي حساب للحرف الساكن الذي يسبق : مثل Roi فإنه يقفى مع - moi -

وإن القواعد الخاصة بالحروف الساكنة التي تتبع المقاطع ذوات النبرة القوية لتعتبر قواعد صارمة . فلايمكن أن تقفى كلمة بدون الحرف « S » أو « Z » في آخر الكلمة مع كلمة تنتهي بواحد من هذين الحرفين الساكنين . فكلمة « Jour » سوف لاتتزاوج مع كلمة « Concours » ، ولكن يمكن أن يقال دون اعتراض :

L'audace d'une femme, arrêtant ce concours,

En des jours ténébreux a changé ces beaux jours.

الأنواع المختلفة من القوافي

أولا : القوافي المزدوجة (Plates) وذلك أن توجد قافيتان مؤنثتان بعد

قافيتين مذكرتين أو بالعكس ، أى توجد قافيتان مذكرتان بعــد قافيتين مؤنثتين . وهذا النوع من القوافى مستعمل فى مسرحيات التراجيدى والكوميدى الكلاسيكية .

ثانيا ـ القوافى المتشابكة (Croisées) وذلك أن تتفق قافيــة البيت الأول مع قافية البيت الثالث وقافية البيت الثانى مع قافية البيت الرابع :

Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

ثالثا ـ القوافى المختلطة (mêlés) وهى المستعملة بدون نظــام فى (les fables de la Fontaine) [1] وفى (Amphitryon [2]) لمؤلفهـا موليير .

رابعا ـ القوافى المضاعفة (redoublés) وذلك أن يتتابع أكثر من بيتين بنفس القافية ، كما فى بعض الأماكن من مسرحية أتالى Athalie [3].

(١) Fables de la Fontaine — هى مجموعة من القصص المنظومة على ألسنـة الحيوانات والطيور والأناسى ، وهى تشتمل فى الغالب على معانى خلقيه أو فلسفية . ويعتبر — لافونتين — الأديب الحق الذى أحيا هذا النوع الأدبى وأوجد له مكانته بعد أن كادت تندثر . من أشهر هذه القصص : قصة الذئب والحمل ، الموت وقاطع الأشجار فى الغابات ، الذئب والأم والطفل ، الارنب والسلحفاة ، بائع اللبن والقدر ، القرد والقط ، الدجاجة التى تبيض ذهبـا الحاملتان ، . . الخ . (المترجم)

(٢) Amphitryon — هى مسرحية من نوع الكوميدى قد نظمها موليير مقلدا فيهـا الشاعر اللاتينى ـ بلوت ـ Plaute ـ وهى تحتوى على ثلاثة فصول من نوع الشعر الذى لا يتقيد تقيدا تاما بقواعد النظم . (المترجم)

(٣) Athalie - هى مسرحية من نوع التراجيدى قد نظمها موليير فى خمسة فصول ، وهى تصور بعض الحوادث التى جرت فى مملكة جودا (جزء قديم من فلسطين) حوالى القرن التاسع قبل الميلاد. المترجم

Cieux, écoutez ma voix ; terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille.
Pécheurs, disparaissez : le Seigneur se réveille.

ويمكن أيضا تمييز القوافي الغنية ، والمتوسطة ، والفقيرة ، والنادرة .

فتعتبر القافية غنية حينما يوجد توافق بين المقطعين الأخيرين من بيتين من الشعر :

Aux petits des oiseaux il donne leur pâture.
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.

أو بين المقاطع الأخيره التى تشتمل على حركتين متجاورتين مثل : retour ، atour . ولسنا ندرس كيف تتكون القافية من أكثر من مقطعين ، وإلا لكانت المسألة تكلفا لاغناء فيه . ولم يعن شعراؤنا الاقدمون بالقافية الغنية . وأما فيكتور هوجو فقد أشاد بها . ولقد أسرف فى استعمالها الشعراء المعنيون كثيرا بروعة الشعر اللفظية . وتكون القافية متوسطة إذا كانت وفق القواعد المفروضة :

Enfin, vous l'emportez et la faveur du roi
Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi.

وتكون فقيرة وبالتالى ناقصة اذا لم تكن مستوفية لهذه الشروط :
Vertu et Vécu .

وتكون القافية نادرة حينما تعتمد على كلمتين إحداهماتكلفةليست منتظرة

ولقد حرم - ماليرب [1] - استعمال القوافي التي لايوجد أي عناء في سبيل الحصول عليها ، وهي القوافي المكونة من كلمة بسيطة مع كلمة مركبة مثل « combattre و Battre » أو من كلمات متقاربة جداً بالنسبة للمعنى مثل « Montagne, Campagne » وكان الشعراء الرومانتيكيون وأولئك الذين يعنون كثيراً بالالفاظ يلتزمون المغالاة أكثر من « ماليرب » فقد كانو يبحثون عن الموازنة المتقلقة ، بل والمضحكة أحياناً .

ويقول فيكتور هوجو :

J'ai fait causer le Rhin, le Gange et l'Oregon,
Comme trois voyageurs dans le même wagon [2].

ومن المحقق أن القارىء لم يكن ينتظر مطلقاً أن يرى نهر الـ « Oregon » في « Wagon » .

النبرة القوية

يلاحظ الوزن في نظم الشعر الفرنسي بواسطة نبرة قوية في آخر البيت وأخرى على الفاصل أو في نهاية الشطر الأول من البيت أو في نهاية العروض أي بواسطة مقطع ذي نبرة صوتية قوية في النطق .

---

(١) Malherbe — هو أحد الشعراء الغنائيين الفرنسيين ؛ ولد في مدينة — كان — إحدى كبريات المدن في منطقة النورماندى ويمتاز شعره بالقوة وخلوه من الخيال . وقد بذل هذا الشاعر جهداً كبيراً في تثبيت اللغة الفرنسية وقواعد النظم في الشعر ؛ وقد كلل هذا الجهد بالنجاح في أثناء حياته . ومن مؤلفاته :

Ode pour le Roi louis XIII allant châtier la Rebellion des Rochélois — Prier pour le Roi Henri allant en Limouzin .

(سنة ١٥٥٥ — ١٦٢٨ م) . (المترجم)

(٢) Légende des siècles : Abime.

الفاصل أو العروض

هناك نبرة قوية فى داخل البيت من البحر ذى العشرة مقاطع أو الاثنى عشر مقطعا تكون بمثابة فاصل وتقسم البيت فى نفس الوقت الى شطرين - هيميستيش- ففى الشعر ذى العشرة مقاطع يكون المقطع الداخلى ذو النبرة القوية أو العروض هو الرابع غالبا ، وقد يكون الخامس فى بعض الأحيان. أما فى للشعر ذى الاثنى عشر مقطعا فهو المقطع السادس .

القواعد الخاصة بهذا الفاصل أو بالعروض

لايمكن أن يوضع فى مكان ذلك الفاصل أو العروض مقطع بدون نبرة قوية « atone » ولذا فى البيتين الاتيين نلاحظ لأول وهلة عدم الجودة فى الصنعة :

Je viens dans son temple pour prier l'Eternel.
Oui ! je viens dans ses parvis prier l'Eternel.

إذ أن الفاصل أو العروض فى البيت الأول ليس إلا حركة صامتة ، هى « e » فى آخر كلمة « temple » . فى حين أن هذه الحركة الصامتـــة فى مكان الفصل يجب أن تتأصل بما بعدها وذلك كما فى بيت « راسين » الشعرى الذى سبق ذكره . وأما الفاصل أو العروض فى البيت الثانى فهوأيضا مقطع ذو نبرة صوتية ضعيفة إذ أنه يقع على المقطع الأخير من كلمة « Parvis » حيث يتركز الصوت .

وإذن فالفاصل أو العروض فى نظم الشعر عند الفرنسيين هو الموضـــع الذى يتميز بمقطع ذى نبرة صوتية قوية .

وهذا التعريف يختلف تماما عن تعريف بوالو الذى لاينطبق على الشعر الحديث عند الفرنسيين بل ولا على كثير من الشعر الكلاسيكى . إذ أنه يرى أن هذا الفاصل ماهو إلا فاصل من حيث المعنى وقد صاغ نظريته فى بيتين من الشعر موضحا بهما القاعدة والمثال :

Que toujours, dans vos vers, le sens coupant les mots
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

ولو قرأنا الابيات الأولى من « أتالى » Athalie فإننا نرى كثيرا من الشعر ذى الاثنى عشر مقطعا يفلت من حدود هذه القاعدة :

— Je viens selon l'usage antique et solennel.
— La trompette sacrée annonçait le retour .
— Du temple, orné partout de festons magnifiques.
— Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices.

وإن وقفة بعد المقطع السادس فى كل واحد من هذه الابيات تعتبر لحنا فى المعنى [1]. وعلى تقدير الفاصل أو العروض بهذا الاعتبار فقد لاحظ

---

(١) واليك أيضا بيتين من الشعر حيث يستلزم الوقف بعد المقطع السادس لحنا حقيقيا :

Mes pleurs — du sentiment lui rendirent l'usage.
(Athalie Acte 1er, sc. II.)

Cet hyménée — à tous également importe.
(Le Cid, Acte 1r, sc. II.) المؤلف

- لويس راسين[1] - مافيه من كراهية. يقول، وبالنسبة إلى الفاصل فى الشعر فإنى أستطيع أن أجيب بأن الشعر الفرنسى رقيق كل الرقـــة فى فم هؤلاء الذين يعرفون كيف ينطقون به . وقد يتخيل الاجانب أننا حـــين ننطق ببيتين من الشعر نقف فيهما أربع مرات بسبب مايحتويان عليه من الأربعة أجزاء ، شطرين فى كل بيت. ولكن كثيرا مايتعارض ذلك مع مافى الكلمات من معنى وما تستلزمه من نظام ».

وكثير من الفرنسيين قد ضللتهم نظرية بوالو فأصبحوا يشبهون هــؤلاء الأجانب الذين انتقدهم لويس راسين Louis Racine وينطقون بطـــريقة مستكرهة هذا البيت من لافونتين :

Un roitelet pour vous est un pesant fardeau.

لأنهم يقفون بعد كلمة « Vous » فى حين أن التعبير « Pour Vous » مرتبط ارتباطا تاما بما يأتى بعده . ولقد اعتادوا أن يشطـــروا البيت إلى شطرين متساويين تماما حتى فى الأبيات من البحور ذوات الثمانية مقـــاطع ، وعلى الخصوص هذا البيت الاخر من لافونتين :

Le chêne un jour dit au roseau:

والوقف بعد كلمة « Jour » يعتبر فى غاية البلاهة ولكنهم لايمانعون فى وقفة خفيفة للتنفيس بعد كلمة « Chêne »

---

(١) Louis Racine هو ابن الشاعر المشهور ـ راسين ـ؟ وهو بدوره شاعر فرنسى أيضا كان مولده فى باريس . وله ديوان فى الشعر يسمى -- La Religion --- (سنة ١٦٩٢ - ١٧٦٣ م). (المترجم)

ولم يكن للنظم الكلاسيكي عند الفرنسيين هذه القسوة الشديدة التى رآها فيكتور هوجو خلال ما كتبه بوالو والتى يفتخر بهدمها وتحطيمها حين يقول لنا فى شعره :

J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin.

وفى الواقع إن تلاميذ فيكتور هوجو ، إن لم يكن هو نفسه ، قد هدموا وغيروا فواصل البيت من الشعر ذى الاثنى عشر مقطعا إلى درجة أنهم أحالوه فى بعض الأحيان الى سطر من النثر . بل لقد حدث منهم أن وضعوا فى مكان الفاصل أو فى نهاية الشطر الأول أو العروض مقاطع ذوات نبرة صوتية ضعيفة أو صامته مثل الحركة ، e ، الصامته ، وأدوات التعريف أو التنكير وحروف الجر التى تمر دون أن يحس بها فى النطق . وذلك كما فى البيتين الآتيين :

La queue en cercle sous leurs ventres palpitants (1)
Ils sont partis vers les lointaines aventures (2)

وليس لهذين البيتين أي وزن موسيقى .

ومن هنا يظهر لماذا حين نترك الشعراء جانبا وننتقل الى المترجمين عن الشعراء كالأساتذة والقراء والممثلين يجب أن نوقع اللوم على هؤلاء الذين ينطقون بالشعر محاولين إخفاء الفواصل والقوافى بطريقة توحى إلى السامع بأنه يسمع نثرا لا شعرا . وليس من شك فى أن الشعر يتطلب قراءة تدل على

(1) Leconte de Lisle, Poémes barbares, Les Hurleurs.
(2) F. Coppée, Les Humbles, Les Emigrants.

ذكاء ؛ وذلك بأن يوقف فقط فى المكان الذى يتطلبه المعنى ؛ ولكن يجب ألا تكون عنايتنا بذلك إلى درجة يختفى معها الوزن ، إذ مافائدة الشعر إذن ؟

التضمين - Enjambement [1]

ويتحقق ذلك حينما تكون الكلمة الأخيرة من البيت الشعرى مرتبطة ارتباطا تاما بالبيت الثانى أى أن المعنى فى البيت الأول يتجاوز القافية وينتهى فى البيت التالى . وقد أثنى بوالو على ماليرب إذ أنه حرم ذلك وبعد ماليرب القائل :

Les stances avec grâce apprirent à tomber
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

سمح لافونتين لنفسه بممارسة ذلك : Je laisse à penser si ce gite
Etait sûr (2)

وقد تحلل المحدثون كثيرا من هذا الالتزام وهم فى ذلك محقون . فهو لديهم شاذ دائما ولكنه مع ذلك غير نادر . إذ أنه يكسب الشعر نوعا من التغاير والتساهل وهو فى نفس الوقت يستخدم فى فصل بعض الكلمات والاعتناء بها حين توضع فى أوائل البيت التالى . ومثال ذلك مايوجد فى اللوحة التى يرسمها فيكتور هوجو :

---

(١) هو عيب من عيوب الشعر أو عيوب القافية بصفة خاصة ، ويتحقق هذا العيب حين يحتاج بيت من الشعر ، لكى يؤدى معناه ، إلى بعض الكلمات فى البيت الذى يليه . وقد اهتم العروضيون من العرب بهذا العيب فقسموه إلى قسمين : قبيح وجائز ، فالأول مالا يتم الكلام إلا به كجواب الشرط والقسم وكالخبر والفاعل ونحوه . والثانى مايتم الكلام بدونه كالجار والمجرور والنعت والاستثناء . (المترجم)

(٢) Fables, l. II, f. VIII, l'Aigle et l'Escarbot.

Il neigeait. Les blessés s'abritaient dans le ventre.
Des chevaux morts: au seuil des bivouacs désolès
On voyait des clairons à leur poste gelés,
Restés debout, en selle et muets, blancs de givre,
Collant leur bouche en pierre aux trompettes de cuivre.
Boulets, mitraille, obus, mêlés aux flocons blancs.
Pleuvaient; les Grenadiers, surpris d'être tremblants,
Marchaient pensifs, la glace à leur moustache grise.
Il neigeait, il neigeait toujours ! la froide bise
Sifflait; sur le verglans, dans des lieux inconnus.
On n'avait pas de pain et l'on allait pieds nus. (1)

الحذف أو الادغام - Elision

المقاطع التى تنتهى بالحركة « e » الصامتة تحذف فى النطق لو كانت الكلمة التالية مبتدئة بحركة أو بالحرف « h » الذى لاينطق به :

Oui ! puisque je retrouve un ami si fidéle,
Ma fortune va prendre une face nouvelle (2)
— Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices (3)

هياتوس - Hiatus (٤)

يتحقق ذلك بان تلتقى الحركة الأخيرة من كلمة بالحركة التى تبتدىء بها كلمة

---

(1) Les Châtiment, L'Expiation.

(2) Andromaque, Acte 1er, sc. x.

(3) Athalie, Acte 1er, sc. I.

(٤) اصطلاح لغوى يطلق على اجتماع حركتين ناطقتين إحداهما فى آخر الكلمة والثانية فى اول الكلمة التى تليها . (المترجم)

أخرى تالية لها . وكان ذلك شائعا فى الشعر الفرنسى القديم ، ولكن ماليرب وبوالو قد حرماه تحريما باتا ، ولسنا ندرى لذلك التحريم سببا . إذ قد يوجد هذا بشكل هو من اللطف والرقة بحيث لايؤذى السمع ، فلماذا استبعداه إذن ؟ بل وأكثر من ذلك ، فإن هذا الجمع مقبول فى وسط بعض الكلمات مثل : Virtuose ، التى يمكن أن تستعمل فى بيت من الشعر ، فى حين أن « tu oses » لاتقبل بأى حال فى الشعر . ومع ذلك فإن تتابع الحركات هو بنفسه فى كلتا الحالتين . ولقد كانت هذه القاعدة الصارمة مرعية رعاية تامة فى الاستعمال ، بل إن أكثر الشعراء الفرنسيين تحللا من القيود الدقيقة وثورة عليها لم يستطيعوا التخلص منها فى استعمالهم بالرغم مما يحصل كثيرا حينما يواجهون تقاليد بالية لاغناء فيها .

الأنواع المختلفة من الشعر

يوجد فى الشعر الفرنسى أبيات مكونة من مقطع واحد أو من مقطعين أو من ثلاثة أو من أربعة أو من خمسة أو من ستة أو من سبعة أو من ثمانية أو من عشرة أو من اثنى عشر مقطعا . وما زاد عن هذا العدد من المقاطع فى الشعر لاتحس الاذن بوزنه الموسيقى . ولم تستعمل أبيات الشعر المحتوية على تسعة مقاطع أو على احد عشر مقطعا . أما الأبيات المشتمله على مقطع واحد أو على مقطعين أو على ثلاثة مقاطع أو على أربعة مقاطع فهى مستعملة عادة فى ثنايا الشعر كما هو الشأن فى « Les Fables de la fontaine »

Ami, reprit le coq, je ne pouvais jamais
Apprendre une plus douce et meilleure nouvelle
Que celle
De cette paix (1)

---

(١) Fables, l. II, f. XIV, le Coq et le Renard.

خواص الشعر

لكل نوع من الشعر طابعه الخاص : فالبحر المعروف باسم ـ الكسندران ـ وهو ذو الاثنى عشر مقطعا يتميز بالسعة ولذا فهو المختار بالنسبة للتراجيدى والكوميدى الممتازه ، وشعر الملاحم ؛ والبحر ذو العشرة مقاطع يتميز بالصرامة ؛ والبحر ذو الثمانية مقاطع يتميز بالتراخى والهدوء ، والبحر ذو السبعة مقاطع يتميز بالخفة والنغم التوقيعى : وقد استعمله لافونتين فى قصة عن ـ الصرصور والنملة ـ

الاستروف – Strophe[1]

وليس ذلك سوى عدد من أبيات الشعر مجموعة بواسطة قوانين ثابتة ومكونة جزءا كاملا من ناحية الصنعة الشعرية ومن ناحية المعنى نفسه . وهذا نوع من الفقرات أو الجمل ؛ غير أنه بالنسبة للوزن الموسيقى يكون اكثر انتظاما وأكثر مساواة من الجملة أو الفقرة فى النثر .

والابيات المكونة لهذه المجموعه تارة تكون غير متساوية الطول وتارة تكون من نفس المقياس . وقوافى هذه المجموعة من الابيات إما أن تكون مزدوجة وإما متشابكة وإما حرة ؛ وأحيانا تجتمع القوافى المزدوجة مع القوافى المتشابكة فى نفس المجموعة الواحدة .

وأخيرا قد تأتى هذه المجموعات تارة بشكل منتظم وتارة تتبادل مع مجموعات أخرى بنظام يختلف عن النظام السابق .

---

(١) اصطلاح يطلق على جزء من أبيات القصيدة يضم عددا من الابيات تشترك فى الوزن الشعرى وفى أداء المعنى الواحد (المترجم)

ومن هذه المجموعات ماهو مكون من بيتين ومنها ما هو مكون من ثلاثة أبيات أو من أربعة أبيات أو من خمسة أبيات أو من ستة أبيات أو من ثمانية أبيات أو من عشرة أبيات؛ وها هي ذي مجموعة مكونة من أربعة أبيات:

Le pauvre, en sa cabane où le chaume le couvre,
Est soumis à ses lois(1)
Et la garde qui veille aux barriéres du Louvre,
N'en défend point nos rois (2).

وليس في استعمال هذه المجموعات من الشعر شيء من الالتزام الصارم. فلكل مجموعة من هذه المجموعات شكلها الخاص مثل ماللأبيات الشعرية تماما؛ إذ بعض هذه المجموعات يلاحظ فيه الخفة والسرعة وبعضها الآخر يلاحظ فيه التكلف والثقل.

«فينيلون Fénelon» ينتقد نظم الشعر الفرنسي

لقد انتقد فينيلون طريقة النظم عند الفرنسيين نقدا شديدا. فكانت حملته على الخصوص ضد القافية إذ عاب عليها:

أولا: الالتزام الممل في أشعار المسرح الكلاسيكي ذوات القوافي المزدوجة

ثانيا: الضرورة التي تفرضها على الشاعر من استعمال الحشو؛ وذلك كالصفات التي لاداعي لها، والكلمات التي لافائدة منها لكي يحصل على نفس

---

(1) Les lois de la mort.

(2) Malherbe, Stances à Dupérier

القافية ، ثم الاتجاه الى ملء الفراغ ؛ وذلك بواسطة الإطناب الذى لاداعى إليه ، والتعبيرات الزائدة عن الحاجة لكي يعطى إلى بيت الشعر مايستلزمه من طول .

وبعد ، يمكن أن نرد على فنيلون بما يأتى : أما فيما يختص بالالتزام الممل فى القافية فان التبادل بين القوافى المذكرة والقوافى المؤنثة ، وكذلك التغاير المفرط بالنسبة للمقاطع النهائية ، كل ذلك يحول دون تكرار نفس الأصوات التى ربما تتعب الأذن . وأما فيما يختص بتكرار القافية والنـــبرة القوية تكرارا منظما فى آخر البيت الشعرى فإن ذلك لايشبه فى شيء الحركة المستمرة لثقل ساعة الحائط .

ونحن لوصرفنا النظر عن السهولة التى توجد فى نظم الشعر عند فيكتور هوجو وعند الشعراء المحدثين فإننا نجد راسين قد اهتم كثيرا بتغاير الفواصل فى شطرى الأبيات ؛ ولم يكن ذلك فى داخل البحر ذى الاثنى عشر مقطعا فقط بل وفى القافية أيضا التى تارة تنفصل من البيت التالى مثل .

Ose des premiers Temps nous retracer quelque ombre.

وتارة تتصل بالبيت التالى مثل :

D'adorateurs zélés à peine un petit nombre
Oui, je viens dans son temple adorer l'Eternel,

فهنا آخر البيت الأول يكون وحدة مع البيت الثانى . وأخف الوقفات فى الانتقال من البيت الأول إلى البيت الثانى قد تكسب المعنى غموضا .

وبفضل انتقال الفواصل من موضع إلى آخر فإننا لانعرض البحر المسمى

بالألكسندران ، وهو ذو الاثنى عشر مقطعا ، لأن يكون بمثابة طرقات المطرقة حينما تتكىء دائما على المقطع السادس والثانى عشر لاسيما حينما نقف على كل مقطع منهما : وهذا بطبيعة الحال عمل .

أما بخصوص الصفات التى تجىء لأجل القافية ، والكلمات التى لاوظيفة لها إلا أن تملأ فراغا فتلك وظيفة الناظمين لا الشعراء .

ولندرس ، من وجهة النظر هـــذه ، المائة بيت الأولى من الشعر فى « athalie » أو فى « Misanthrope »[1] فسنرى إلى أى حد يكون كل بيت من هذه الأبيات كاملا ، حيويا ، دقيقا ، دون أن تكون هناك كلمة زائدة ، أو صفة مقحمة . وسندرك إذن دقة ملاحظة « فلوبير Flaubert »[2] الذى كان يرى أنه بقدر ما تضيق دائرة الألفاظ التى تشرح الفكرة ، يمكن أن نقرب من الشعر[3]. ومن قبل ،كان هذا رأى « مونتينى Montaigne » « إن الصوت المحصور فى القناة الضيقة للزمارة أوالشبّابة يخرج أكثر حدة وأكثر قوة ؛ وهكذا يخيل إلى أن الفكرة المحصورة فى مقاطع الشعر العديدة تثب وثبة مفاجئة وتصدمنى بهزة قوية »[4] .

إن الشعر الفرنسى ، على عكس مايراه ـ فينيلون ـ ، حين يمارسه شاعر

---

(١) Misanthrope إحدى مسرحيات موليير من نوع الكوميدى ، وقـد نظمها شعرا من خمسة فصول . وهى كذلك من نوع المسرحيات الأخلاقية ، إذ أنها دفاع عن الشرف والصدق والصراحة . المترجم

(٢) Flaubert كاتب روائى ولد فى ـ كان ـ من منطقة النورماندى . وهو من الكتاب الواقعيين . ويمتاز بأسلوبه المنمق المهذب . ومن اشهر مؤلفـاته Madame Bovery و Salambo (سنة ١٨٢١ — ١٨٨٠م). المترجم

(٣) انظر : Théorie de la composition littéraire, p. 236, note : المؤلف

(٤) Montaigne : Essais, l.1. ch. XXV. المؤلف

قدير يستطيع أن يركز الفكرة فيقويها بدلا من أن يبسطها فيضعفها .

وزيادة على ماذكرنا فإنه من الضروري أن يعترف - فينيلون - بأن القافية ضرورية بالنسبة لنظم الشعر الفرنسي؛ إذ أنها العنصر الأساسي الذي يتولد منه الشعر ؛ ولولاها لتراخت قوة المقاييس الشعرية ولاشبهت مقاييس النثر الذي استعمله روسو Rousseau [١] وشاتوبريان Chateaubriand [٢] أو ميشليه Michelet . ومن الحق أن نقرر أن الشعراء الانجليز والالمان والإيطاليين قد وفقوا توفيقا طيبا في استعمالهم الاشعار « البيضاء » ؛ وذلك أن يحدد الوزن عدد ثابت من المقاطع دون أن تكون هناك حاجة إلى القافية . أما في فرنسا فقد فشلت مثل هذه المحاولات التي قام بها فوفنارج [٣] ومارمونتيل ، سواء أكان ذلك بسبب التعود الطويل للأذن الفرنسية أم بسبب العبقرية الخاصة للغة الفرنسية حيث تكون النبرة الصوتية القوية أقل حدة منها عند الآخرين .

---

(١) J. J. Rousseau كاتب فرنسي ولد في جنيف ؛ وقد أحدث تطورا عظيما في الكتابة الأدبية الفرنسية ؛ إذ يعتبر في الواقع الملهم للرومانتيزم في فرنسا . وهو من أصحاب الطبع الحزين الحالم، ومن مؤلفاته Le contrat Social , la Nouvelle Héloïse , Emile Les Confessions (سنة ١٧١٢ — ١٧٧٨ م).
المترجم

(٢) Chateaubriand كاتب فرنسي ولد في ميناء صغير يسمى — سان مالو — في منطقة بريتاني ؛ قام بأسفار طويلة فذهب الى أمريكا ثم أقام زمنا في انجلترى ، ثم عين فيها سفيرا لفرنسا . وكانت سفارته في لندن مبدأ لحياته السياسية ، إذ عين بعد ذلك وزيرا للخارجية . أما من الناحية الأدبية فقد أثر تأثيرا كبيرا على الأدب الرومانتيكي . وهو يمتاز بأسلوبه الخيالي الجزل ومن مؤلفاته :

le génie du Christianisme, Atala, Mémoire d'outre tombe
(١٧٦٨ — ١٨٤٨ م)
المترجم

(٣) Vauvenargues كاتب أخلاق فرنسي ولد في — إيكس — وله كتاب يسمى — Maximes — حيث يعالج النواحي الأخلاقية . (سنة ١٧١٥ — ١٧٤٧ م) المترجم

الفصل الثـــــانى

شعر الملاحم

المقال الأول : تعريف الملحمة وخواصها .

التعريف : الملحمة [1] عبارة عن شعر قصصى ، بطولى ، قوى يحتـوى على أحداث خارقة للمعتاد .

والملحمة باعتبارها شعرا تكون أثرا من آثار الخيال القوى الذى يستطيع أن يبعث عالما متحركا ، لايحد فى تنوعه .

القصـــة : توصف الملحمة بأنها قصصية ، وإذن فهى تضع أمـــام أعيننا سلسلة من الأحداث . إننا نجد فيها ، بلا ريب ، أوصافا وخطبا ، وصورا ولكن كل ذلك يعتبر ثانويا بالنسبة للقصة . إنها التاريخ الخيالى بالنسبة الماضى ، التاريخ لعصر يكون الناس فيه أكثر اهتماما بما يصوره الخيال الجميل منهم بما يخلقه الواقع الحقيقى . وإليك مايقوله « لامارتين » [2] « إنها الشعر فى طفولة الشعوب حيث يختلط التاريخ بالأساطير والخيال بالحقيقة ، وحيث يكون الشعراء بمثابة المؤرخين للشعوب ؛ وذلك لأن فن النقد لم يوجد بعد . إن الشعوب فى ذلك العصر أيضا ، لكى تنشأ وتكبر ، تشعر بالحـاجة إلى وصاية الكبار والأبطال من بينهم ، ثم إنها تربط مصالحها بهؤلاء الأشخاص الأقوياء ، الذين حرروهم من العبودية أو نقلوهم الى درجة من الحضارة ؛

---

(١) مأخوذة من كلمة يونانية ـ Epos ـ ومعناها ـ كلام، ثم استعملت بمعنى شعر قصصى . المؤلف

(٢) فى مقدمة : « Jocelyn » المؤلف

فهم لذلك جديرون بالتقدير . إنهم يسجلون ذكرياتهم فى أغانى شعبية لاتلبث أن تصبح فيما بعد حين تكتب ، قصائد شعرية ؛ والملحمة ليست إلا شعرا شخصيا بطوليا » .

الشعر البطولى

إن الأشخاص والحوادث ، تشغل فى الملحمة الفراغ الأكـــبر ؛ وذلك بسبب ماهناك من بعـــد زمنى ، وبسبب مايبذله الخيـــال من عون . ومهمة الشاعر فى هذه الملحمة هى أن يرسم لنـــا إنسانية ممتازة بقوتها المادية والمعنوية وبمـــا فيها من حدة فى الشعور والعواطف . والخيـــال نزاع إلى أن يرى فى الماضى مثـــله العليا ؛ وهو من هذه الناحيـــة يختلف عن العقل تماما ؛ إذ أن العقل يميل الى أن يرى التقدم فى المستقبل لافى الماضى . ونحن جميعا نشبه ، إلى حد ما ، نيستور Nestor بطل الإلياذه العجوز ، الذى يقارن ابطال عصره من أمثال Thésée, Dryas, Pirithoos بشبان الجيل الجديد كامثال Achille, Agamemnon : إذ يقـول « لايمكن لأى أحد من الأحياء الذين يعيشون على الأرض الآن أن يقيس نفسه بأولئك الأبطال [1] » . ومع ذلك فإننا ندرك تماما من يكونون هم ، هؤلاء الذين يحاربون فى ملحمة الإلياذة ! وندرك كذلك مبلغ ما أظهروه من قوة ومن شجاعة لاتقهر ! فى نزال فردى يطوف كل من أشيل وهيكتور بمدينة طروادة ثلاث مرات[2] ، ويصرخ أشيل صرخة مدوية فيسمعها كل من الجيشين المتقاتلين

---

(١) الالياذه أصل ١ بيت ٢٧١ ـ ٢٧٢ (المؤلف)

(٢) الالياذه أصل ٢٢ بيت ٢٧١ وما يتلوه (المؤلف)

ثم تلقى الفزع فى أهل طرواده [1] . ولما قتل هيكتور يقترب اليونانيون من جثته ، وينظرون ، معجبين ، « قامته وجماله المدهشين »[2] . وليس هؤلاء المحاربون سوى أكولين لايخشون شيئا أمثال « جارجانتوا Gargantuas »[3] وإن لم يكن قد عرف بعد . وما علينا إلا أن ننظر فى القصيدة التاسعة من الإلياذة قائمة الطعام التى قدمت إلى السفراء : أوليس Ulysse ، أجاكس Ajax فونيكس Thoenix . وبالنسبة لهؤلاء الرجال الأقوياء يجب أن يوجد من المآزق مايناسب مالديهم من قوة . إنهم لاينازلون الأبطال فقط بل الآلهة فيثخنونهم بالجراح . ويصمد Ajax فى القتال وحده ضد مئات من الاعداء المقاتلين .

الشعر القومى

إن تاريخ البطولة هذا يمكن اعتباره فى نفس الوقت تاريخا قوميا . والأشياء التى هى من صنع الخيال تعتمد فيه على أساس عريض من الحقيقة ؛ فالشعب يجد فيه موجزا يصور أخلاقه ونظمه وحياته السياسية وعقائده .

أنهيار العصر

ليست الإلياذة سوى لوحة للمجتمع الذى كان يعيش فيه هومير ، وهو مجتمع ذو نظام إقطاعى مهيأ ، بواسطة نظمه ، للحرب والاغتصاب وهو نزاع

---

(١) الالياذة فصل ١٨ المؤلف

(٢) الالياذة فصل ٢٢ بيت ٣٧٠

(٣) إشارة الى الشخصية التى كتب عنها Rabelais كتابه المعروف بهذا الاسم وهى مضرب الأمثال فى القدرة على الأكل شخصية تشبه شخصية ـ السيد البدوى ـ فى الاحاديث العامة عندنا فى مصر . (المترجم)

دائماً إلى استعمال القوة . فبينما النساء ، قد احاط بهن الخدم داخل القصر ، ينسجن القماش ويغزلن الصوف ، يذهب الرجال بعيداً باحثين عن الحروب والأخطار ، حيث يرجعون ومعهم الكثير من الغنائم والاسرى .

إننا فى هذه القصص التى لايسهل على العقل تصورها نشاهد مبادىء فن الحرب : ضرب الأسوار ، نزال عام ، نزال فردى ، تسليح الجنود والقواد ، مؤتمرات مضطربة حيث تؤخذ القرارات ، مشادة بين الملوك المتنافسين لأخذ حظهم من الغنيمة . وفى خلال ذلك كله تنكشف النفوس عن حقيقتها انكشافاً تاماً ، فيبدو مافيها من جفاف ، وغلظة ، أنانية وسذاجة ، وبساطة ،وعقيدة وشدة ، ويبدو كذلك مافيها من ميول شريرة ومن نزوع الى الغضب وميل شديد الى الانتقام . من ذلك ماراه من أشيل الذى يكيل لاغاممنون أفظع أنواع الشتائم ويكاد يطعنه برمحه لولا تدخل - أتينيه - [1] ثم إنه يشتم جثة « هيكتور » ويجره فى التراب خلف عربته .

ومع ذلك فكثير من تلك المشاهد ، مثل حديث هيكتور مع هيكوب ومثل موت باتروكل ومثل وداع هيكتور لأندروماك ومثل الموقف الذليل لبريام وقد ألقى بنفسه على أقدام آشيل ، نقول ، كثير من تلك المشاهد يرينا الجانب الجميل من هذه النفوس التى لاتزال بدائية ولكنها أخوات لنفوسنا بواسطة الإحساسات الإنسانية العميقة : مثل الحب الزوجى والحب الأبوى والحنان الأموى بالنسبة للأبناء ، وشفقة الأبناء بالنسبة للآباء ، وعقيدة المحبة واحترام الضيافة .

---

(١) أتينى Athéné فى عرف الميثولوجيا تعبر إلهة الفكر عند اليونانيين ، وهى ابنة الاله الأكبر عندهم - زيوس - وهى تشبه الإلهة - مينرفا - عند الرومانيين المترجم

بل ويوجد فى هذا الشعر أكثر من ذلك ؛ إذ تتبين سلفـــا فى شعر هومير الصفات التى ستظل مميزة لخواص الشعب الهلينى . وهذه الصفات لاتصور فقط تفكير العصر وتفكير هومير ولكن تصور أيضا تفكير الشعب . إن أبطال اليونانيين الذين انتصروا فى معركة «ماراتون»(١) وفى معركة سالامين(٢) كان حتما عليهم ، وهم يقرأون الإلياذة ، أن يروا فى أنفسهم صورة من أشيـل وديوميد وباتروكل الذين كانوا أمثلة الشجاعة البالغة . لقد كانوا يجدون هنالك فى الإلياذة سخطهم الشديد ضد أولئك البربر ؛ ويرون فيها لوحة للمعارك التى قاموا بها ضد الفرس فى المستقبل . وتقول الالياذة(٣) فى وصف هـذا المجتمع حين يسمع صوت الخطباء : « إنه يضطرب كالأمواج العريضة فى بحر إيكارى حين يهب ريح الشرق وريح الجنوب قادمين من السموات العلى ، حيث يجلس على العرش أبو الآلهة زيوس » . ولم يكن هذا الوصف لذلك المجتمع سوى صورة رسمت فى الماضى لتلك الأمواج الزاخرة من الشعب فى ميدان الأجورا(٤)

---

(١) ماراتون ــ إسم لمعركة قديمة فاصلة بين الفرس واليونانيين ، وقد احرز اليونانيون فيها نصراً حاسماً ، وقد سميت هذه المعركة باسم قرية صغيرة فى منطقة الاتيك إسمها ــ ماراتون ــ حيث المعركة ؛ وكان ذلك فى سنة ٤٩٠ ق . م . المترجم

(٢) سالامين ــ عبارة عن جزيرة يونانية صغيرة فى منطقة الاتيك وهى تبعد عن أثينا نحو سبعة عشر كيلو مترا وقد اشتهرت هذه الجزيرة بموقعة حربية بين اليونانيين والفرس ، ويقال ان ملك الفرس كان يجلس فى قمة من قمم جبالها ينظر أسطوله الحربى وهو يعانى الهزيمة ، ولايزال اليونانيون حتى اليوم يشيرون الى المكان الذى كان يجلس فيه ملك الفـرس إذ ذاك . وكانت هذه الوقعة بعد موقعة ــ ماراتون ــ بعشر سنين ، أى فى سنة ٤٨٠ ق.م. المترجم

(٣) Iliade, ch. II, v. 144 et suiv.

(٤) أجورا ــ هو اسم يعطى للأماكن الرئيسية العامة فى المدن اليونانية القديمة ، حيث يجتمع الساسة مع الشعب يتحدثون اليهم فى أمورهم ولا يزال هذا المكان موجودا بهذا الاسم حتى الآن فى مدينة أثينا وإن لم تكن له تلك المكانة القديمة من المجد والعظمة المترجم

من مدينة أثينا الديموقراطية حيث « كان كل شيء يتوقف على إرادة الشعب وكان الشعب نفسه يتوقف على بلاغة القول »[١]. وبعد فان هؤلاء الشيوخ الذين كانوا على أسوار مدينة طروادة ، وقت أن كانت هيلين تذكر لهم أسماء المحاربين الآخيين وقد وقفوا في السهل صفوفا لايستطيعون أن يحولوا أنظارهم عن تلك المرأة التي « تذكر بشكلها وملامحها شكل وملامح الإلهات الخالدة »[٢]. وليس هؤلاء الشيوخ سوى أسلاف هذا الشعب من الفنانين وأساتذة النحت الذين لاتزال حتى اليوم تماثيلهم أجمل حلية تحلى بهـــا دور الآثار عندنا . ونحن لانشك في أن الأبيات الثلاثة من الشعر التي يصـــور فيها هوميروس زيوس وهو يزلزل الأولامب بحركة من رأسه[٣]، نقول إننا لانشك في أن هذه الأبيات قد ألهمت ـ فيدياس ـ[٤] أثناء نحته لتمثـــال زيوس ، وهو أروع أثر من آثار النحت القديم[٥] .

---

(١) وذلك مايقوله فنيلون في Lettre sur les occupations de l'Académie française, IV

(٢) الالياذة ، فصل ٣ بيت ١٥٨

(٣) الالياذة فصل ١ بيت ٥٢٨ ومايليه .

(٤) فيدياس Phidias - أكبر نحات في فن التماثيل عند اليونانيين ، ولد في أثينا ، ولم يعرف بالضبط تاريخ مولده ولكنه مات سنة ٤٣١ ق. م. وينسبون اليه عددا كبيرا من التماثيل القديمة اليونانية . (المترجم)

(٥) وقد كتب إميل فاجيه صفحة رائعة عن الأوديسا قال : إنها الملحمة اليونانية الحقة ؛ إنها ملحمة رجال البحر ، ملحمة الأمواج التي تصدح وتزأر ، التي تبتسم ، وتتوجع والتي تتيح نفعها فتلتهم . إنها ملحمة هذه الأقاصيص التي تحكى في الليالي المقمرة على ظهور السفينة المجوفة : وذلك مثل قصص الشياطين أو الأرواح الشريرة ، إلهات البحر الخادعات المغريات بأغانيهـــا الساحرة ، المردة المترقبة خلف الصخور ، ساحرات الجزر المليئة بالأزهار ، وهناك في موطن رمادي اللون تتجول في سهل زهري البسيطة محفور تحت الأرض الاشباح الباهتة لهؤلاء الذين كانوا من قبل رجالا أحياء . إنها ملحمة الوطن المهجور دائما نزوعا الى المخاطرات أو رغبة في الكسب أو

ويوجــد هذا الطابع القــومى فى الملحمة الفرنسيــة المسماه : « Chanson de Roland » إذ أن أخلاق المجتمع فى ذلك العصر قد صورت فيهــا تصويرا أمينا . فهناك العقلية الحربية ، والايمان الساذج بالمعجزات ، والنزوع إلى ممارسة الرحمــة ، وعادة الفرسان قبل أن يخوضوا المعركة فى أن يباركهم القديس Turpin ؛ هذا التفانى المطلق فى خدمة الإمبراطور ، رمز الوطن ، رمز « فرنسا الحلوة » ؛ هذا التعاظم فى التمسك بأهــداب الشرف ، الذى لم يكن يعرفه أبطال هومير ، والذى يمنع Roland من أن ينفخ فى القرن ليستدعى شارلمان الى نجدته ، ثم يجعله يحول وجهه فى اللحظة التى يقضى فيها نحبه نحو أسبانيا لكى يموت ووجهه نحو العدو ، هذه المقدرة

—— عمل التجارة ؛ ذلك هو الوطن المأسوف عليه دائما والمتطلع إليه دائما ؛ والمرغوب فيه دائما من هؤلاء المهاجرين باستمرار ؛ إنها قصيدة صغيرة « ايثاك » والدخان الصاعد من البيت الأبوى. إن محور هذا الشعر المفكك ووحدته ليس إلا هذا النسيج الرقيق من الدخان الازرق الذى يطوف اليونانيون حوله بلا انتهاء ، ثم تتجه اليه دائما وبلا انقطاع كل الافكار ، وكل الذكريات ، وكل الآمال ، وكل هواجس القلب الخفية : سواء أكان ذلك أثناء الحزن أم أثناء الغناء . إنها قصيدة انبحار فى وقت العاصفة وهو يفكر فى محلق الحديد تمرح على ارصفة الشمس . إنها الأناباز (١) فى البحر ؛ هذا الشعر الطويل المعقد المتنوع ذو المناظر الغريبة الخلابة ليس فى الحقيقة سوى أثر من أهم الاثار الانسانية العظيمة ؛ ذلك لأنه يعبر عن روح شعب بأسره

(Reuve des Deux Mondes. 1 Janvier 1902. p 173.)

وندس ، أوليس - وهو بطل هذه الملحمة ، الا الطراز الكامل لهذا الشعب ، فهو يهدف للمواطف من بحر الى آخر ، ولكنه لم يفقد شجاعته أبدا ، ولم تنل منه أشد المحن ، وهو داهية ، ممن لا ينضب من الدهاء والخداع ولقد حاول أن يخدع أثينيه التى لم يعرفها أول الأمر ، وهو بعد ذلك حلو الحديث ، وسيكون « Themistocle » الصورة التاريخية والحقيقية منه . (المؤلف)

(١) Anabase : اسم لمؤلف تاريخى كتبه كزينوفون عن حملة قام بها سيروس ضد الفرس فى خلال القرن الرابع ق . م . (المترجم)

على كظم العواطف وعدم الحقارة بالمعاملة الرقيقة فى خلال الملحمة كلها التى لاتتحدث إلا عن امرأة واحدة ، تلك هى - أود - Aude - الجميلة خطيبة رولاند Roland - التى لم يكد يراها حتى تموت [1] .

وأخيراً هذه النفوس المستقيمة البريئة المؤمنة لهؤلاء الطيبين الذين هم فى براءة الأطفال ولكنهم مع ذلك أشداء صارمون فى ضرب الحراب ؛ ذلك هو طابع الفرنسيين الجفاة فى القرن الحادى عشر يوم أن كانوا شـــديدى التمسك بالمسيحية ، صارمين فى منازلة الأعداء .وسيكون منهم من يقومون بالحروب الصليبية ، ويؤسسون ممالك فرنسية فى كل مكان : فى انجلترى على يد جيوم الفاتح ، وفى سوريا على يد جودفروا Godefrot ، البويونى- de Bouillon ، وستظل هذه الصفات صفات للشعب الفرنسى ، وستكون هذه الملحمة - أغنية رولاند - Chanson de Roland- جديرة بأن تسمى « الإلياذة الفرنسية ».

ولقد كان - Villemain [2] محقا حين قال : إن الملحمة يجب أن تكون « أكمل أثر من ناحية الخيال ومن ناحية عقائد الأمة ... وأن تكون دائرة معارف للعصر وللأمة معا »[3].

موضوع العجب

إن العقائد الدينية فى أى عصر من العصور ، ولأى شعب من الشعوب

---

(١) ومن المحتمل أن لاتكون هذه الحادثة فى النص الأصلى . (المؤلف)

(٢) فيلمان Villemain - وهو أحد أساتذة السوربون ؛ وقد عرف بقدرته العظيمة على النقد الأدبى ؛ وله مؤلف فى هذا يسمى Cours de littérature française - وهو فوق ذلك قد تقلد منصب وزير المعارف فى فرنسا . وكان مولده فى باريس سنة ١٧٩٠ وموته سنة ١٨٧٠ م . (المترجم)

(٣) انظر أدب العصور الوسطى : دراسة على الكوميدى الإلهية لدانتى . المؤلف

يستخدم فى الملحمة على أنها موضوعات للعجب . وذلك هو الذى نجده من اشتراك مخلوقات غير طبيعية فى الحوادث التى يقصها الشاعر . وعلى هـذا فإننا نرى آثار الآلهة وأعمالهم فى الإلياذة بدون انقطاع ، وهـذه الآثار وتلك الأعمال نفسها كثيرا ماتظهر فى الأوديسا أيضا . ومما يدخل أيضا فى موضوع العجب ، غير أنه بصورة مصغرة ، هو مانجـده من الأشخاص الذين يرون الغيب أو الذين يمارسون السحر ، وما نجده من الأحلام التى تنبأ بما سيكون ، أو من الأشباح والأطياف . وأكثر ما أستعمله الشاعر اللاتينى ـ لوكانوس ـ [1] فى ملحمته إنما هو من هذا القبيل .

ويمكننا أن نميز بين موضوع العجب عند الوثنيين ، وهو ماينطوى على أعمال الآلهة والمخلوقات الميثولوجية وبين موضوعه عند المسيحيين ، وهو ماينطوى على تدخل الإله والملائكة والقديسين والشياطين فيما يدور من أحـداث . ويجب أن نضيف إلى هذين النوعين السابقين موضوعا ثالثا للعجب أيضا ، ذلك هو مايتعلق بالخرافات والأوهام ؛ مثل إيمان السذج بالسحر وبالأرواح المختلفة كالعفاريت وأرواح الموتى والأشباح .

هذه الأنواع الثلاثة تشترك فى أنها تتعلق بالعقيدة ؛ ويقابل ذلك موضوع آخر للعجب يتعلق بالخيال ، كالمخترعات الشعرية ؛ وهى فى الغالب غريبة عن تعاليم الدين ؛ وذلك مثل مارد العواصف فى الملحمة المعروفة باسم Les Lusiades [2]

---

(١) لوكانوس Lucain (Lucanus) هو شاعر لاتينى مشهور ، اسبانى المولد ولكنه نشأ وتربى فى مدينة روما وله ملحمة مشهورة اسمها — فارسال — ولقد كان ضحية من ضحايا نيرون العديدين ، إذ اضطره هذا الطاغية على الانتحار وهو لايتجاوز السادسة والعشرين من عمره (سنة ٣٩ — ٦٥ م). (المترجم)

(٢) وهى قصة فى عشر قصائد للشاعر Camoëns موضوعها اكتشاف البرتغال لبلاد الهند الشرقية وبطل هذه القصة الرئيسى هو فاسكو دى جاما . المترجم

وكشبح الهزيمة فى ملحمة Expiation وهى قصة شعرية موجودة ضمن ديوان شعرى لفيكتور هوجو اسمه Châtiments .

المقال الثانى .

موضوع العجب فى الوثنية وموضوعه فى المسيحية ـ استعمالها فى الملحمة

نظرية بوالو

ولم يقبل بوالو [١] فى الملحمة سوى الآلهة الوثنية وما يتعلق بها من موضوعات العجب ، سواء أكان ذلك عن طريق العبارة أم عن طريق الاشارة ؛ وذلك مثل « الحرب ذات الجبهة المعدنية » ؛ وهو يرى أن إشراك الله والقديسين والأنبياء ، فى هذا الموضوع لم يكن إلا هفوة من هفوات الذوق ومخالفة من المخالفات الدينية .

أما Vauquelin de la Fresnaye [٢] ، فى كتابه الفن الشعرى الذى ظهر فى سنة ١٦٠٥ والذى يحتمل أن يكون مرجعا من مراجع بوالو التى اطلع عليها واستفاد منها ، فكان على العكس من ذلك ينصح باستبدال موضوع العجب عند هومير وفيرجيل [٣] بموضوعه عند المسيحيين .

---

(١) الفن الشعرى ـ القصيدة الثالثة ، البيت ١٦٠ الى ٢٣٦ . المؤلف

(٢) فوكلان دى لافرنى Vauquelin de la Fresnaye شاعر فرنسى ؛ عرف بتقليده للشاعر اللاتينى ـ هوراس ـ (سنة ١٥٣٦ — ١٦٠٦ م) المترجم

(٣) فيرجيل Virgile ـ هو أكبر شعراء اللاتينية ؛ ولد فى شمال ايطاليا قريبا من مانتو ثم نشأ نشأة بسيطة ولكنه ، بواسطة مواهبه الادبية ، استطاع أن يغزو ميدان الادب فى روما حتى لم يوجد له منافس فى هذا الميدان . وبفضل هذه المواهب الادبية كان فيرجيل مطمح أنظار رجال السياسة فقربوه منهم وأغدقوا عليه الخير وعملوا على اجتذابه اليهم بكل الوسائل . وله مؤلفات عدة أشهرها ثلاثة دواوين شعرية Bucoliques, Georgiques, Eneide . (سنة ٧١ ق. م. — ١٩ م) (المترجم)

وأما Desmarets de Saint- Sorlin [1]، المعاصر لبوالو والمؤلف للملحمة Clovis - التي لم تصل إلى درجة الاستحسان، فكان يؤيد نفس الرأي الذي يدعو إليه Vauquelin [2]. ومن بعد ذلك جاء شاتوبريان - فأخذ نفس الرأي وعالجه معالجة قيمة في كتابه عبقرية المسيحية Génie du Christianisme ١٨٠١ بل وطبقه بنفسه في كتابه الشهداء Martyrs ١٨٠٩ ، ثم جاء من بعده فيكتور هوجو فكتب كتابه المشهور Preface de Cromwell ١٨٢٧ لالشيء إلا ليعترض بوجه عام على الإسراف في الميثولوجيا .

نظرية شاتوبرياند

يرى شاتوبرياند وفيكتور هوجو أن من لوازم المجتمع أن يكون له أدب منسجم مع عقائده ومنهجه في التفكير . وإذن فالحضارة المسيحية يلائمها شعر ذو طابع مسيحي . وكانا يريان أن الشعر يستفيد تماما من استبداله العقائد الوثنية بالعقائد المسيحية ؛ فإله التوراة والإنجيل لايمكن أن يقارن في سموه وجلاله بـ - زيوس Zeus - إله اليونانيين القدماء ؛ والملائكة والقديسون هم المثل العليا في الجمال ، لايمكن كذلك أن يقارنوا في طهارتهم بتوابع الآلهة في الميثولوجيا ؛ وحتى الشيطان نفسه في عرف المسيحية له من الصفات والخواص

---

(١) Desmarets de saint - Sorlin شاعر فرنسي لم تكن له شهرة أدبية ؛ ولكنه بفضل صلته بالرجل السياسي - ريشيليو - استطاع أن يظهر في الميدان الأدبي . وهو مؤلف لمسرحية ، عدا الملحمة التي ذكرها المؤلف (١٥٩٦ — ١٦٧٦ م) المترجم .

(٢) محاضرة للبرهنة على أن الموضوعات المسيحية هي الوحيدة الصالحة للشعر البطولي، ١٦٧٣ والدفاع عن الشعر البطولي ١٦٧٤. المؤلف

والخواص مايميزه عن بلوتون Pluton [1]. وبعد فبنات الجن والسيلفيد [2] والاونديـن [3] التى هى من صنع الأوهام والخيال فى العصور الوسطى لهما من الجمال واللطف مالم يتوفر للنامف Nymphes [4]

اختبار النظريتين

قد فهم بوالو جيدا أن موضوع العجب أمر ضروري الملحمة ؛ واليك مايقوله شعرا :

إن الشعر بدون هذه الزخارف يهوى فى مواطن الضعف ،
فهو تارة يبدو لاحياة فيه وأخرى كمن يتسلق شيئا فى ضعف ووهن ،
ولن يكون الشاعر سوى خطيب خجول
أو مؤرخ لأسطورة لاغناء فيها [5]

إن السماء التى تفتح ابوابها فى كل لحظة لتهيء الطريق إلى الكائنات العلوية ، وهذه الممرات العديدة بين السماء وبين هذا العالم ، الذى لايحد ، توفر للشعر مادة واسعة غزيرة ، وتعصمه أيضا من أن ينحدر الى مستوى رواية تافهة تنظم شعرا مثل الذى صنعه لامارتين فى مؤلفه ـ جوسلان Jocelyn ـ

(١) هو فى عرف الميثولوجيا ملك الجحيم وإله الموتى ، وهو ابن ساتورن وأخ جوبيتير وزوج ابروزيرين. المترجم

(٢) اسم يطلق على بنات الجن الجميلة التى تسكن الهواء فى عقائد السلت والجرمان . المترجم

(٣) اسم كان يطلق أيضا على بنات الجن الجميلة التى تسكن الماء فى عقائد الجرمان والاسكنديناف المترجم

(٤) اسم كان يطلقه قدماء اليونان على تابعات الآلهة اللاتى كن يسكن ويسيطرن على الانهار والينابيع والجبال والغابات . المترجم

(٥) الفن الشعرى ، القصيدة الثالثة ، البيت ١٨٩ ، الى ١٩٣ المؤلف

ولكن بوالو قد جانب الحق حين تصور أن المادة الأساسية فى الشعر البدائى ليست سوى « رموز » و « صور خيالية » خالصة شبيهة بما نعرفه فى الصور البيانية . وقد أصاب رجال الأدب حين قالوا إن ماليس طبيعيا هو طبيعى فى الواقع عند هومير ؛ إذ أنه كان يؤمن كسائر معاصريه بالآلهة التى يتغنى بها . ولم تكن « هذه الآلهة فى حجب بالنسبة لتفكير الشعراء » ولا مجرد « زخارف قد أخذوها عن أسلافهم » بل كانت حقائق لها كيانها وحياتها . والناس فى كل العصور ، التى يكون الإيمان فيها ساذجا ، لا تشك فى أن الآلهة تعمل باستمرار فى هذه الدنيا ولا فى أنها تظهر للعالم فى كل يوم . إن أكثر من واحد من رجال البحر اليونانيين لم يخامرهم الشك فى أنهم رأوا خلال ضباب الصباح فوق سطح المـــاء صورة « تيتيس Thétis »[1] وهى تخرج من بين الأمواج فى قالب من البخار[2] . وقد كان ذلك الوقت هو العصر : الذى تسير على الأرض فيه السماء وتتنفس فى شعب من الآلهة[3].

وإذن فموضوع العجب فى الوثنية يؤلف وحدة مع الآثار الأدبية القديمة وبالرغم مما يقرره بوالو فليس فى الإمكان أن نأخذ موضوع العجب فى الوثنية

---

(١) هى فى عرف الميثولوجيا إحدى آلهة البحر وهى بنت نيريه وزوجة پليه ، وصارت أما لأشيل ؛ ويقال إنها مسكت ابنها من قدمه وغمسته فى أحد أنهار جهنم لكيلا تؤثر فيه الجروح (المترجم)

(٢) « قد خرجت بسرعة من البحر الابيض المتوسط كالبخار » — الالياذة القصيدة الاولى البيت ٣٥٩ . المؤلف

(٣) الفريد دى موسيه ، Rolla . المؤلف

لكى نستعمله فى ملحمة حديثة . ان تكون هناك حينئذ وحدة ولن يحصل بذلك انسجام ، وسيبدو هذا الصنيع خطأ . ومما يجب أن نلاحظه أيضا هو أن الميثولوجيا عند هومير وعند فيرجيل تصبح ، مع مضى الزمن ، أكثر غرابة إذا ماقيست بأخلاقنا وعاداتنا فى التفكير . ولو أننا نسبنا إلى إله الحرب - مارس - دورا حربيا فى إحدى المعارك أيام الامبراطورية الفرنسية الأولى لكان ذلك خطأ تاريخيا نستنكره كما لو أننا ألبسنا أحد الجنود الفرنسيين درعا من دروع الحرب التى كان يستعملها اليونانيون القدماء . إن الميثولوجيا تفقد قيمتها بالنسبة للشعراء المحدثين ، اللهم إلا إذا اتخذوا الأساطير القديمة موضوعا لشعرهم . وفوق ماذكرنا أيضا يجب على هؤلاء الشعراء بفضل ما توافر لهم من إيمان بأساطير الماضى ، وبما تهيأ لخيالهم من قيم ؛ نقول يجب على هؤلاء الشعراء بفضل ذلك أمران : الأول أن يخلقوا حول الأشخاص الذين يتحدثون عنهم فى شعرهم جوا وثنيا خالصا ؛ الثانى ، أن يحسبوا حسابا لشيطان النقد الذى يسيطر اليوم على كل قرائنا فيحاولوا التأثير عليه بجمال مايلبسونه لصورهم الخيالية من لباس أشبه بالحقيقة . وهكذا صنع راسين فى مسرحيته - فيدر Phedre - . لقد عرف ، حينما تخير المسرح موضوعا مما قبل التاريخ - ذلك بواسطة فنه الرائع - أن يعود بنا إلى عصور الأساطير حيث تدور حوادث مسرحيته .

إن غرام فيدر ، ابنة مينوس [1] وبازيفيه [2] ، بابن زوجها لايختلف فى

---

(١) مينوس Minos هو فى الاساطير اليونانية أحد ملوك جزيرة — كريت — وهو ابن — أوروب — و زيوس — (المترجم)

(٢) بازيفيه Pasiphée هى أيضا فى عالم الاساطير زوجة الملك - مينوس - . المترجم

شيء ما عن : فينوس وقد تعلقت بفريستها .

وها هو ذا مينوس في الجحيم ممسكا بيده « الوعاء المختوم » أو « سجل الأقدار » . إن الأسماء والحوادث التي نجدها في أسطورة « تيزيه »[1] تنتزعنا دون شعور منا من هذه الحقائق التي نعيش فيها ثم تنقلنا إلى وسط بلد يوناني في عصر مضى عليه ثلاث الآف سنة[2]. وكان هذا أيضا صنيع « A.Chenier »[3] فيما بقي من ملحمته : الأعمى - « L'Aveugle » وصنيع فيكتور هوجو فيما كتبه في قصيدة اسمها - Le Satyre - ضمن ملحمته La Légende des Siècles ولكن أليس من التعسف أن نلزم الملحمة ، وهي ديوان شعر مترامي الأطراف ، بما نلزم به بعض فقرات من أثر أدبي ، أو بما نلزم به مسرحية من المسرحيات ؟ أليس ذلك ظلما للملحمة ، وهي الوسيلة لإثارة كل الذكريات الخاصة بعالم اختفى وبعدت الشقة بيننا وبينه ؟ ولو تركنا جانبا مبلغ المعارف اللازمة للقيام بمثل هذا الجهد فكيف يمكن

---

(١) تيزيه Thésée هو أحد الأبطال اليونانيين وكان ملكا لأثينا ؛ وهو لا يعتبر من الشخصيات التاريخية بل يدور حوله كثير من الأساطير . (المترجم)

(٢) لقد أحس راسين إحساسا كاملا أن الشعراء المحدثين في ميدان الميثولوجيا لم يعودوا يتمتعون الآن بنفس الحرية التي كان يتمتع بها شعراء اليونان ، ولهذا السبب قد أبى في مسرحيته Iphigènie en Aulide - أن يتابع أوربيد حتى النهاية ، وأبى كذلك أن يقدم ظبيا يضحي به بدلا من التضحية بالفتاة - إيفيجيني - معللا ذلك بقوله في مقدمة مسرحيته « لأن هذه معجزة لا يؤمن أحد بها اليوم ». المؤلف

(٣) اندريه شينيه — A Chénier — شاعر فرنسي ولد في القسطنطينية ؛ وقد اشتهر بصفة خاصة بالشعر الغزلي . من مؤلفاته L'Aveugle, La Jeunecaptive ، وهو في شعره يقلد الشعراء القدماء . وكان في أول أمره من مؤيدي النظام الجمهوري في فرنسا ، ولكنه انقلب ضده بعد ذلك بسبب ما ارتكبته الجمهورية من فظائع وحشية ، ونتيجة هذا الموقف الاخير أن مات على المقصلة . (سنة ١٧٦٢ — ١٧٩٤)م (المترجم)

الاحتفاظ بمواهب التأثير والخيال لكى نحيي حضارة مندثرة دون أن يعترينا ضعف أو وهن ؟ أليس من الجائز أن يحل الفن فى كثير من الأحيان محل الإخلاص فى الأداء ؟ وأخيرا أليس من الجائز فى أثر أدبي طويل النفس كما هو الشأن فى الملحمة أن توجد لحظة يستيقظ فيها عقل القارىء فيذبل جمال الفن ويبدو الشاعر كمقاد لا شخصية له ، شأن ـ فينيلون - Fénelon - فى تأليفه ـ تيليماك Télémaque ـ ؟[1]

إن محاولة تأليف ـ إلياذة ـ أو ـ أوديسا ـ مع هذا البعد الزمنى يعتبر فى الوقت الحاضر عبثا يبقى لدينا إذن موضوع العجب فى المسيحية .

موضوع العجب فى المسيحية واستعماله : إن الديانة المسيحية بما تنطوى عليه مما هو غير مألوف عقلا تصلح لأن تكون مددا لملحمة حديثة ؛ إذ أن ذلك لايتعارض مطلقا مع تعريفنا للملحمة من أنها سجل لشعر قومى ، هو بمثابة المرآة تنعكس عليها عقائد المجتمع وخواصه .

إن الشاعر الغنائى يجد نفسه فى حل من أن يقول كما قال ـ هوراس ـ « إننى أبغض العامة من الشعب » أو أن يصنع كما صنع فينى - Vegny - حينما اعتزل المجتمع فى « برجه العاجى » ، وأخذ يكتب لخلاصة الشعب غير مفكر فى طبقاته الأخرى . أما الشاعر القصصى فهو على العكس من ذلك مضطر لأن يشارك المجتمع فى إحساساته ، وأن يكون هو نفسه شعبيا : إذ أنه لو كان غير ذلك لضل الهدف ولكان جاهلا بما يتطلبه عمله .

---

(١) وهى رواية قصصية نثرية تتناول ما حدث لـ « Télémaque » بن أوليس حين ذهب يبحث عن والده الذى غاب فى حرب طروادة . ولقد قلد « Fénelon » فى هذه الرواية شعراء اليونان الذين تناولوا هذا الموضوع من قبله
المترجم

ليس من شك فى أن المسيحية تهيء للشعر كثيرا من أنواع الجمال الرائع يدل على ذلك مانجده فى « Polyeucte »[1] ، ونبوءة « Joad »[2] فى « Athalie » وفى أكثر مؤلفات القرن التاسع عشر . إن أسعد تجديد حظى به عصر النهضة الرومانتيكية كان ، على وجه التدقيق ، بعث الشعر الفرنسى الكلاسيكى ، والعمل على ان يكون خصبا بعد أن كان وثنيا فى أساسه وفى قواعده ، وذلك بواسطة ماتسرب اليه من إحساس مسيحى . وليس من شك فى أن فكرة الرمزية بالنسبة للفضائل الدينية الثلاث - الإيمان والرجاء والإحسان - فى كتاب - شاتوبريان - الشهداء « Les Martyrs » جديرة بالتقدير[3].

ونحن لانفكر ، من ناحية النظام الشعرى ومن ناحية جمال الصنعة ، فى

---

(١) بوليوكت Polyeucte هى مسرحية من نوع التراجيدى نظمها - كورنى - ، وهى تعالج موضوعا دينيا يتصل بمبدىء العقيدة بالدين المسيحى (المترجم)

(٢) جواد — Joad هو من كبار رجال الدين كما يصوره راسين فى مسرحية Athalie ودور هذا الكاهن فى تلك المسرحية هو أن يخفى أحد أحفاد — أتالى — التى أرادت أن تقتل أولادها واحفادها لكى يخلص لها ملك وقد استمر الطفل الحفيد مختبئا عند الكاهن حتى بلغ أشده واستولى على العرش . وحوادث هذه المسرحية تدور فى خلال القرن التاسع قبل الميلاد وفى مملكة جودا فى فلسطين . (المترجم)

(٣) إن فى السماء قدرة الهية يلازمها باستمرار إيمان وفضيلة ، إنها تمد أزرنا لكى نحتمل الحياة ، وتمخر معنا عباب الماء لكى تهدينا وسط العواصف الصاخبة الى بر السلام ، إنها رحيمة معينة إذا دعاها المسافرون دون تفرقة بين غنى وفقير . إنها وان كانت معصوبة العينين تستطيع أن تخترق بنظرها حجب المستقبل . إنها تبدو فى بعض الأحيان تمسك بيدها باقة من الزهر النضير ، وفى بعضها الآخر كاسا من الشراب الساحر . لاشىء يدانيها فى جمال الصوت ولا فى عذوبة الابتسام . وكلما اقتربنا من الموت كلما بدت لأعيننا التى استأنست فيها العزاء ، طاهرة صافية : إن الإيمان والإحسان يدعوانها « يا أختاه ! » أما هى فتدعى الرجاء »

Les Martyrs, Liv. XXIII. edit. Garnier. p. 349

بعض الأماكن أن شيئا فى القديم يسمو على « Eloa » وليدة خيال « De Vigny »[1]. وهى مَلاك ولد من دمعة المسيح سكبت على مقبرة «La zare». هذه القصيدة فى الواقع تنقلنا تماما الى العجيب المسيحى. وها أنت ترى كيف استقبلت الملائكة « Eloa » فى السماء :

إنهم جميعا ، وقد بسطوا فى نفس الوقت أجنحتهم الذهبية ،
قد خفضوا جباههم حتى قدميها الناصعتى البياض ،
وقد انضم الى الموكب أخواتها العذارى ،
كما نرى أشعة الغروب تحيط بالقمر ،
وهن ممسكات بالأيدى ، قد جرين ليحظين منها بالنظر .
وكانت تتدلى من أحزمتهن الدقيقة قيثارات من الذهب ،
وأزهار لاتنبتها الطبيعة إلا فى السماء ،
أزهار لانراها فى فصل الصيف عند الأحياء ،
تتساقط من أيديهن كما يتساقط المطر الغزير. [2]

لقد استطاعت المسيحية أن تكون أساسا عظيما للابتكار الأصيل فى الشعر بوجه عام فلم لايكون لها نفس المكانة فى الملحمة ؟ وفيما عدا ذلك فإن الكوميديا الآلهية «   »[3] وتحرير بيت المقدس «

---

(١) الفريد دى فينى Alfred de Vigny شاعر، وروائى، ومسرحى فرنسى ، وهو صاحب Poémes Antiques et modernes و Servitude et grandeur Militaires. ويسمو شعره بواسطة مايحويه من المعانى الاخلاقية (١٧٩٧ — ١٨٦٣ م) المترجم

(٢) طبعة Lemerre ص ١٠

(٣) الكوميديا الالهية Divine Comédie ديوان من الشعر نظمه الشاعر الإيطالى المشهور دانت وموضوع هذا الديوان الحياة الآخرة وما يتصل بها وذلك أثر زيارة خيالية طبعا ، قام بها دانت فى الجنة والاعراف والجحيم وكان يقوده فى هذه الزيارة حبيبته بياتريس والشاعر اللاتينى فرجيل   المترجم

«Jérusalem délivrée»[1] والفردوس المفقود «Paradis perdu»[2]. قد حسمت النزاع بين بوالو وشاتوبريان فأيدت وجهة نظر الأخير. ولسنا فى حاجة الى أن نستعير أمثلة من الآداب الأجنبية، لكى ندلل بها؛ إذ أن أجمل أبيات الشعر على الإطلاق فى أغنية رولاند – «Chanson de Roland» أليست هى تلك التى تصف الموقف الأخير حيث يهبط الملك ميخائيل من السماء لكى يقبض روح البطل ثم يحملها الى الله؟. ثم إن أسطورة القرون «La Légende des siécles» التى يجب أن نذكرها دائما كلما تحدثنا عن الملحمة لما تمتاز به من أنها الأثر الأدبى الحديث الذى ينطبق تماما على التعريف؛ نقول بمناسبة ذلك: ألايحوى هذا الأثر الأدبى كثيرا من الأحداث التى هى من نوع المعجزات؟

اسباب وجهة نظر بوالو

والآن لنا أن نتساءل الى أى المؤثرات قد خضع بوالو، وهو المسيحى القوى الإخلاص، حين استبعد من الملحمة «الله والرسل والأنبياء؟». إذا أردنا أن نعرف هذه المؤثرات يجب أن نبحث عنها فيما أحدثته من أثر مبادىء جانسينيوس Jansenius[3]. وفى أفكار ذلك

---

(١) تحرير بيت المقدس Jérusalem délivrée – هو عبارة عن ملحمة نظمها الشاعر لوتاس – le Tasse – وتاريخ نظم هذه الملحمة هو سنة ١٥٧٥ م. وهى تحتوى على عشرين قصيدة. (المترجم)

(٢) الفردوس المفقود Paradis Perdu – عبارة عن ملحمة مسيحية تقع فى اثنى عشرة قصيدة، وقد نظمها الشاعر الانجليزى – جورج ميلتون – فى خلال نحو سبع سنوات (١٦٦٧ – ١٦٧٤ م). وهى تعالج موضوع أخطاء الانسان. (المترجم)

(٣) هو أسقف هولاندى عاش فى القرن السادس عشر والسابع عشر وخلاصة مبادئه الدينية أنها ترمى الى الحد من قدرة الانسان على الاختيار. (المترجم)

العصر ، وفي روح المسيحية نفسها .

أثر مبادىء جانسينيوس Jensenius على بوالو

لقد كانت عقيدة « بوالو » مصبوغة صبغة شديدة بهذه المبادىء . فقد كان صديقا مخلصا لأرنولد « Arnauld »[1] وكان شديد الإعجاب بخطابات « Pascal »[2] المعروفة باسم « Provinciales »[3] وكانت هذه الخطابات بمثابة إنجيل يبعث الرعب في النفوس ولا يوجد في أي جانب من جوانبه سوى التكليف بواجبات رجاء التوبة ، وأنواع من العقاب على ما ارتكب من

---

(١) هو أحد رجال الدين المشهورين وقد تخرج في السوربون وهو من الذين دافعوا عن هذه المبادىء . المترجم

(٢) باسكال — Pascal هو أحد الرجال المشهورين في فرنسا ، فهو عالم رياضي، وطبيعي ثم إنه في نفس الوقت فيلسوف وكاتب أديب . والعلماء يدينون له بكثير من النظريات العلمية كنظرية قوانين ثقل الهواء ، وكنظرية التوازن في سطح السوائل . . الخ . في سنة ١٦٤٦ م يتصل باسكال بأتباع ـ جانسينيوس ـ ؛ ولم يأت آخر سنة ١٦٥٤ م حتى كان معتقدا لمبادىء جانسينيوس ـ ومؤمنا بها تمام الإيمان . وفي نفس السنة يعتزل الحياة العامة ويدخل دير بورويال ليعيش عيشة الزهاد . وهناك يكتب مجموعة خطاباته ـ Provinciales ـ ضد الجزويت ؛ ثم يبدأ في كتابة أفكاره ـ Pensées ، ولكنه يقضي نحبه قبل أن يتمها . وكما هو المعتاد في المجتمعات من نسج الخيال وحياكة الأساطير أو ما يشبهها حول العباقرة النابغين قد قيل : إن باسكال قد وصل إلى فهم أخطر النظريات العلمية وهو في سن الثالثة عشرة ، وقيل إنه اخترع آلة للحساب وهو في الثامنة عشرة ؛ وقيل إن نجاحه في النظريات العلمية كان نتيجة لعمله المتواصل وتفكيره الدائب ، وسهره الطويل على ضوء الشمع الضئيل . وهو بعد ذلك كله يوضع في أرفع مكان بالنسبة للكتابة النثرية ؛ يمتاز أسلوبه بالبساطة والعمق ، والقوة (سنة ١٦٢٣ ـ ١٦٦٢) (المترجم)

(٣) وقد كتب باسكال هذه المجموعة من الخطابات ليرد بها على الجزويت الذين هاجموا هذه المبادىء . المترجم

أخطاء ، نقول ، كانت هذه الخطابات بمثابة الإنجيل فى دير - بوروبال -[1]. أما الإنجيل الحقيق فهو يحتوى على مناظر ساذجة بريئة كلها رحمة وطيبة ؛ وذلك كمنظر عبادة الرعاة والملوك وكتاريخ السامارينيين ، وكزيارة مارت - Marthe -[2] ومريم - Marie -[3] وكقصة حجاج - إماوس Emmaüs[4]

الأفكار فى ذلك العصر

إن المعاصرين لبوالو ، سواء أكانوا من أتباع جانسينيوس أم لا ، كانوا ينظرون الى الشعر نظرتهم الى شىء يتنافى مع الدين ، وينظرون إلى الدين نظرتهم الى أمر له خطره الكبير وقدسيته العظيمة ، وقد ظهرت هذه الروح بين ابناء النهضة فى القرن السادس عشر ؛ ومن هنا كان احدهما بمنأى عن الآخر .

ولقد كان رجال الكنيسة يكونون عالما على حدة ، كما كان الشعراء

---

(١) بور روبال — Port Royal دير من الاديرة المشهورة فى باريس . وقد لعب دورا هاما فى السياسة بجانب دوره العلمى والدينى . أسس فى باريس سنة ١٦٢٥ م ؛ إذ أنه قبل ذلك كان خارج باريس ؛ وكان فى أول أمره خاصا بتنشئة الفتيات ؛ وحينما انتشر مذهب جانسينيوس ، فتح هذا الدير أبوابه لاتباع هذا المذهب أمثال — Arnauld وباسكال . وظل هؤلاء ينشطون فى تأييد هذا المذهب والدعوة له بواسطة آرائهم ، وكتبهم ، وتعاليمهم حتى هدم بأمر ملكى فى سنة ١٧١٢ م . (المترجم)

(٢) ، (٣) مارت Marthe ومارى Marie — هما أختان من شخصيات الانجيل ؛ ويروى أن لهاتين الأختين أخا يسمى — لازار — ؛ وحينما اشتد المرض على هذا الأخ تمنت أختاه أن يزوره المسيح لكى يشفيه ، ولكنه مات قبل زيارة المسيح ، ومع ذلك فقد جاء المسيح وأحياه من العدم . (المترجم)

(٤) وهى قرية صغيرة بجانب بيت المقدس يزعم المسيحيون أن المسيح ظهر فيها لاول مرة لاتباعه بعد أن أحياه الله من الموت . (المترجم)

يكونون عالما آخر على حدة . إن الجانب المسيحى فى مسرحية Corneille المسماه « Polyeucte » ، لم يرق فى نظر « الصالون » الأدبى المعروف باسم Hotel de Rambouillet[1] . أما Athalie فإنه يمكن استثناؤها من ذلك ؛ إذ كانت فى تقدير مؤلفها مسرحية خاصة بأحد الأديرة ؛ حيث الشعور الدينى يصاغ فى عبارات شبيهة تماما بعبارات الكتب الآتية :

بسوم Psaumes [2] ، Imitation [3] ، Cantique spirituels

لراسين ؛ ونظرة الى هذه الكتب ترينا أنه لايوجد فيها أى أثر لأى فكرة دنيوية ، وقد لايخطر ببال إنسان أن يكتب Les Meditations أو Harmonies كما صنع لامارتين .

طابع المسيحية

قد نحس ، حتى فى هذه الأيام التى لايصل التمسك بأهداب الدين فيها الى الدرجة التى كان عليها فى القرن السابع عشر ، أن النفوس العميقة الإيمان ، المستنيرة فى أمور الدين يعتريها الكثير من التبرم والتذمر حينما ترى أسرار المسيحية ميدانا لخيال الشعراء وأهوائهم ؛ إذ أن هؤلاء كثيرا

---

(١) قد تأسس هذا الصالون فى باريس بإرشاد المركيز دى رامبوييه ، وقد كان هذا الصالون يجمع نخبة مختارة من المجتمع ؛ وكان لهذه النخبة تأثير عظيم فى صفاء اللغة وتقدم الأدب ؛ وذلك فى حوالى منتصف القرن السابع عشر الميلادى . (المترجم)

(٢) بسوم — Psaumes أحد كتب التوراة يحتوى على ١٥٠ مقطوعة شعرية منسوبة إلى داود .

(٣) Imitation هو عنوان فى الأصل لكتاب مؤلف باللغة اللاتينية يحاول أن يقلد المسيح فى حياته ، وهذا الكتاب اللاتينى مجهول النسبة الى مؤلفه ، وقد بقى بدون اسم مؤلفه حتى جاء كورنى فترجمه الى اللغة الفرنسية بنفس العنوان . (المترجم)

مايتفصهم الإيمان والقـــدر الضروري من الوقار لكي يعالجوا مثل هـــذه الموضوعات الخطيرة دون إيذاء لضمائر المؤمنين . إن المسيحية تكون وحدة من المبادىء والتعاليم الثابتة التي لاتخضع للتغـيير ، والتي لاينبغي أن تكون العوبة لخيال الشعراء . ومع ذلك فكثيرا ما أقدم كتابنا الفرنسيون على التغيير والتبديل فيما لم يألفه العقل من التعاليم المسيحية فصوروه بصور إنسانية وصغروا من شأنه ، وشوهوا من جماله [1].

وزيادة على ماذكرنا فإننا نجد أن إيمان القراء المحدثين حتى ولو كانوا من المؤمنين المخلصين أقل سذاجة وأكثر تعقلا من إيمان آبائهم . قد أصبحت المعجزة بالنسبة لنا أمرا استثنائيا ونتيجة ذلك أن موضـوع العجب ، كما

---

(١) لقد أشار بوالو الى هذا التشويه الذى تعرض له الانجيل؛ وهذا التبديل الآثم من صنع خيالكم قد اعطى شكل الخرافة حتى الى حقائقه ،

« وهنا يجب أن ننصف — بوالو — إنصافا كاملا . فالمسيحية لم تصبح فى الحقيقة ، موضوعا للشعر فى أيامنا إلا منذ عوملت حقائقها نفسها كما تعامل الخيالات والخرافات . يمكن فى سهولة أن ننظم ما فى هذا الكتاب شعرا Amour de Dieu كما فعل بوالو نفسه ، غير أنه ينبغي أن نلاحظ أن ماأوحت به التوراة من أفكار ومعارف لم يدخل فى شعر — لامارتين — وفى شعر هوجو إلا بعد أن فقد سماته المقدسة . وفى هذين الأثرين le Sacre de la femme: أو Booz endormi نجد أن مافيهما من صنعة مصدرها الخيـال يساوى تماما مافى الأثرين الآخرين Le Satyre أو Le Titan ، ولو أن الشاعر اضاف اليهما أو حذف منهما مايمليه عليه خياله دون أن يعنى مطلقا بكونه أورثوذكسيا ، بل تكون عنايته موجهة فقط الى لذة القارىء وإثارته .

(F.Brunetiére Oeuvres poétiques de Boileau, Hachette p. 214,note)

ومنذ بضع سنوات كان الاتجاه السائد لدى رجال المسرح هو معالجة مافى الأناجيل من آلام تحملها المسيح ومن محاكات تلك الأناجيل فى صفحاتها وفقراتها وذلك مثل la Samaritaine حيث فقد المسيح اكليله الالهى كى يصير انسانا خالصا . وأخيرا فمن المؤكد أن يحس المسيحى الحقيقى دائما شيئا من الألم العميق حينا يأتى ممثل فيمثل على المسرح دور المسيح . (المؤلف)

يظهر لنا فى الملحمة ، لن يكون له حظ فى أن يجد من بيننا من يصدقه .
وأخيرا فإن الوازع الدينى فقط ، والذوق الأدبى قد ضيقا دائرة موضوع العجب فى الملحمة . والمسيحية بلا شك — كما أجاد فهمها شاتوبرياند تكون وحدة من المبادىء والأفكار أكثر سموا وأكثر نقاء من الوثنية ؛ فهى إذن تفضلها بالأفكار والإحساسات التى توقظها فينا.[1] فالإله المقدس، القادر ، الأبدى له من العظمة والجلال مالم يكن لـ — زيوس — إله هومير من عظمة وجلال ؛ فبينهما مسافة لاتقدر إذ أن أحدهما فى النهاية والآخر فى اللانهاية . وليس الأمر كذلك حينما ندخل فى تقديرنا الجمال الأدبى أو الكمال فى التعبير ، بمعنى مايكون هناك من انسجام وقوة . وإذن فهناك تعبير وجمال ، فكرة ومادة ، روح وجسم ، وهما كما نرى عنصران متقابلان ومبدآن متناقضان ؛ والفن بطبيعة الحال مضطر لأن يوفق بينهما ، غير أن احدهما لايسمو فى العادة إلا على حساب الآخر . فالإله والملائكة ليسوا سوى أرواح ؛ وإذن فأى صيغة من صيغ الفن تستطيع أن تصور هذه الأرواح الخالصة دون أن تشوهها ؟ وكيف يمكن تمثيل الإله بغير الصور التى تدنيه من تقاسيم الانسان وأجزائه ؟ وكذلك الشأن لو أعطينا إلى الملائكة ملامح دقيقة وتقاسيم ثابتة ، ألا تكون فى هذه الحالة إذن صورا معادة من ملائكة رافائيل[2] معتدلة الحدود ، شديدة الشبه بتماثيل الحب الجميلة فى عصر الوثنية ؟

---

(١) انظر Théorie de la composition Litterair ص١٨ ومابعدها انقص المؤلف وذلك مرقفه عن القدرة التعبيرية أو الرمزية فى الفن . (المؤلف)

(٢) رافائيل — هو من أكبر رجال الفن فى ايطاليا ، اشتهر بالرسم وبالنحت وبالهندسة المعمارية وفى كل هذه النواحى قد ترك آثارا عديدة تشهد له بالعبقرية الفذة واللامحة النفاذة ، والاتزان الكامل (سنة ١٤٨٣ — ١٥٢٠) . (المترجم)

وعلى العكس من ذلك لو أعرناها اجساما هوائية غير واضحة الملامح كما يتفق مع طبائعها التى نتصورها فإننا نخشى أن تكون تلك الكائنات أشخاصا معنوية لاحياة فيها . ويزداد الأمر صعوبة حينما يطلب من هذه الكائنات السماوية الكلام أو العمل . إنهم لايملكون مانملك من عواطف وأهواء : فليس لديهم شيء من الميول الحادة العنيفة التى تزعج ماهم فيه من هدوء ، وما يتمتعون به من سلام أبدى . وتصورنا لهذه الكائنات السماوية بهذه الطريقة يكسبها جمالا من وجهة النظر الدينية والأخلاقية ، غير أنها ربما تفقد فى الشعر كثيرا من تأثيرها . وعلى العكس من ذلك حينما نتصورها فى صورة الأناسى كما كانت تصنع الوثنية القديمة بآلهتها ؛ وهذا النوع من التصور قد استتبع حتما تصوير الآلهة بصورة أشخاص تدب فيها الحياة ، وتؤدى وظائفها فى المجتمع ، وتبدى من مظاهر القوة مايندر وجوده . إنها تملك مانملك من عواطف وأهواء ، ومن عيوب أيضا ، فهى تغضب وتتعارك وتلقى بنفسها فى معمعة القتال .

ويهمنا أيضا أن نلاحظ هنا أن هذه السمات التى كان اليونانيون يصورون بها آلهتهم لم تكن من ابتكار عبقرية واحدة ، وإنما ركبت ونسقت فى بطء بواسطة أجيال عديدة ؛ والشاعر اليونانى البدائى المتنقل بقيثارته لم يوجد إلا بعد عصور طويلة من حياة الفن . لقد كان يكفيه أن يتمم أثرا ثم يطبعه بطابعه الخاص بعد أن بدأه ومارسه أسلافه من قبل . ولم يكن هناك مايضطره إلى أن يضع أساسه الأول . لقد كانت هناك مدارس فى الشعر كما كانت هناك مدارس أخرى فى النحت وفى الرسم كل منها تحاول أن ترقى بالأشكال الفنية التى ورثتها عن سابقتها . ولم يكن لهم جزاء على هذا سوى الوصول بالفن إلى درجة الكمال . والآن ينبغى أن نقرر أن موضوع

العجب المسيحي ينقصه ذلك التقليد الفني الطويل . وإنه لمن المشكوك فيه أن يستطيع شعراؤنا ، بسبب مالديهم من ضعف الإيمان ، أن يحاكوا هذا التقليد الذي يتطلب طهارة في الروح ورغبة شديدة في تطبيق أوامر الدين كما كان شأن الفنانين الفرنسيين في القرون الوسطى .

الخلاصة

إننا نلاحظ الآن عند أكثر الادباء المحدثين اتجاها إلى أن يصير موضوع العجب ، سواء أكان وثنيا أم مسيحيا ، في غاية الندرة ؛ ونلاحظ كذلك أنه يكاد يكون مجرد صورة خيالية لاتفترق عن الصورة البيانية التي نعهدها في المجاز وفي الكناية . ولم يعد الأمر الآن أمر تعبير سهل طبيعي مصدره العقيدة الدينية ، بل أمر خلق صناعي وشعري ؛ وذلك مثل ملاك النـــوم في Les Martyrs [1] ، أو العين التي تنظر قابيـــل في La Conscience [2] لفيكتورهوجو وكل مايطلبه القارىء من هذا الخلق إنما هو أن يجد فيه متعة ولذة .

المقال الثالث

نظام القصة الملحمية : إن الملحمة ، ككل أثر أدبي ، لابد وأن يكون لهـــا وحده . وهذه الوحدة نتيجة لأمور : الاول أن تحتـــوى على حادث مهم

---

(١) Les Martyrs عنوان لملحمة ألفها نثرا — شاتوبريان — موضوعها انتصار المسيحية على الوثنية (سنة ١٨٠٩ م) (المترجم)

(٢) La Conscience هو احد الاجزاء الهامة في ملحمة فيكتورهوجو - اسطورة العصور - (المترجم)

تتبعه سائر الأحداث الثانوية : كغضب آشيل فى الإلياذه ، وتأسيس مدينة روما فى الإينياده[١] ، كارثة رونسفو[٢] Roncevaux فى Chanson de Roland وتسمى هذه وحدة الحدث .

الثانى : أن تحتوى على شخصية رئيسية ، مثل - أشيل - و إينيه و رولاند تقود الحوادث وتكسب الشعر وحدة المتعة . ويجب بعد ذلك أن ترتبط الاحداث فى تتابعها كحلقات السلسلة ؛ فكلما تقدمت الأحداث بنا اقتربنا قليلا قليلا من الحل . ومع ذلك فلما كان الطريق إلى نهاية الملحمة طويلا فمن الطبيعى أن تكون هناك وقفات للراحة على طوله أو أن يكون السير فى بعض الأحيان بطيئا .

وينصح - بوالو - مؤلفى الملاحم بقوله : « التزموا جانب السرعة والحيوية فيما تقصون »[٣] وتتمشى هذه النصيحة مع « تراجيديات » راسين ، ولكنها

---

(١) إينياده - Enéide - عنوان الملحمة فيرجيل المشهورة ، وقد سميت هكذا نسبة إلى البطل الرئيسى فيها وهو إينية Enée . وهذه الملحمة تحتوى على أثنى عشرة قصيدة كل قصيدة فى جزء خاص ؛ موضوعها تاريخ الشعب اللاتينى وما فيه من طموح ، وهى تقليد ماهر للمحقق هوميرـ الإلياذه - والأوديسا — ويروى أن الشاعر فيرجيل لم يكن راضيا عن ملحمته ؛ ولذلك فقد طلب وهو على سرير الموت أن تحرق أصولها بحجة أنه لم ينته من إصلاحها وتهذيبها ولكن الإمبراطور - أوغسطس - رفض أن يمكنه من ذلك الطلب ونشرت الملحمة بعد موت - فيرجيل - وقد وجد فيها سبعة وخمسون بيتا من الشعر غير كاملة . وبالرغم من كل ذلك فإن هذه الملحمة تعتبر حتى اليوم المثل الأعلى فى الأدب اللاتينى . نظمت هذه الملحمة فى خلال عشر سنوات من سنة ٢٩ - ١٩ قبل الميلاد . (المترجم)

(٢) رنسفو Roncevaux هو اسم لواد يوجد فى القسم الغربى من منطقة البرانس . وفى هذا الوادى حدثت الموقعة بين الفرنسيين بقيادة شارلمان والعرب فى اسبانيا سنة ٧٧٨ م . وقد انهزم جيش شارلمان . كانت هذه الموقعة مصدرا لالهام الشاعر الفرنسى أو الشعراء الفرنسيين الذين نظموا ملحمة Chanson de Roland حيث الحادث الرئيسى هو الموقعة والبطل الرئيسى هو رولاند . (المترجم)

(٣) Art poëtique chant III, V. 257

لاتفق والشعر القصصي الذي تكثر فيه الخطب والأوصاف والمشاهد التي لاترتبط ارتباطا وثيقا بموضوع الملحمة ، والتي يمكن فصلها عنها دون أن يؤثر ذلك في الوحدة العامة . وذلك كوصف الدرع الذي كان يحمله آشيل في الإلياذة وكوصف الخطر الذي أحدق بنيزوس - Nisus و أوريال [1] Euryale في الانياذة وفيما عدا هذين القانونين أو الأمرين المشتركين في كل انواع الإنتاج الأدبي . وهما الوحدة في الحدث والمتعة ثم تتابع الأحداث ؛ نقول ، فيما عدا هذين الأمرين فإن الملحمة تمتاز ببنائها وهندستها . فهي باعتبارها قصة لحدث لابد وأن يكون لها مظهر المأساة من ناحية اشتمالها على العرض والتغييرات الفجائية التي يتعرض لها البطل ، ثم العقدة ، والحل [2].

العرض

مهمة العرض أن يبين لنا الموضوع في بضع كلمات ، وهو يكون في صورة دعاء الى إلهة الشعر La muse إن كان المؤلف وثنيا ، وإلى الإله أو القديسين إن كان مسيحيا . ولقد كان الشاعر ينظر إليه في الشعوب البدائية كانسان ملهم من السماء ؛ وكان من مصلحته أن يعلن عن نفسه بأنه ملحوظ بتلك الرعاية الإلهية التي تكسب أشعاره قيمة ومتعة وهكذا يبدو هوميروس في أول الإلياذة كأنه يتحدث عن لسان إلهة الشعر .

« غن إلهة الشعر ، غضبة آشيل ، بن بيليه - Pelée ، تلك الغضبـــة

---

(١) نيزوس - Nisus وأوريال Euryale هما شخصيتان من شخصيات ملحمة فيرجيل الانيذه . ولعل الصورة التي رسمها فيرجيل عن العواطف المتبادلة بينهما تعتبر من أقوى الصور القديمة في تصوير العواطف الانسانية . ويوجد هذا التصوير الناطق في القصيدة التاسعة أو في الكتاب التاسع من الملحمة (المترجم)

(٢) وسيحاول المؤلف في إيجاز ، أن يبين كل عنصر من هذه العناصر الأربعة (المترجم)

المشؤمة التي جلبت إلى الآشيين [1]. آلاما لاتنتهي وطوحت بكثير من النفوس الأبية الى هاديس Hadès [2] ثم ألقت بأجسام هؤلاء الابطال طعمة الى الكلاب وإلى الطيور المختلفة الأنواع ،

ما يطرأ على أبطال الملاحم من تغييرات فجائية Péripéties :

ليس من المألوف أن يسير الحدث فى الملحمة بشكل واحد وفى اتجاه واحد . إذ أن الواجب يقضى بأن يكون صورة للحياة ، التى كثيرا ماتجرى فيها الحوادث متعارضة أو متباطئة أو مسرعة بواسطة مايعترضها فجأة من حوادث أخرى فالتغييرات إذن أمر ضرورى . وهكذا اصطلح الأدباء على تسمية حدث غير منتظر يأتى فجأة فيغير سير الشعر ؛ نقول ، هكذا اصطلح الأدباء على تسمية هذا الحدث بـ Péripétie [3] . وهو ما عبرنا عنه منذ قليل بالتغييرات الفجائية الطارئة على أبطال الملاحم . وعلى هذا فإن غضبة آشيل واعتزاله المعركة فى الاغنية الأولى من الإلياذة تعتبر فى الحقيقة حادثا من هذا النوع ، إذ أنه بماصنع يغير مجرى القتال تغييرا سيئا بالنسبة لليونانيين . ومن ذلك أيضا مانراه فى حالات أخرى من تدخل الآلهة فجأة ؛ فتارة ينقذون بطلا من مأزق حرج وتارة أخرى يلقون به الى الهلاك .

---

(١) المراد بهم اليونان كما كان يسميهم فى الغالب هوميروس وكان يدعوهم فى بعض الأحيان الأرجيان Argiens أو الدنايين Danaens . أما تسميتهم بالهيلينيين فكانت فى العصور القديمة ولم يأخذوا إسم - اغريق - إلا بعد أرسطو (المؤلف)

(٢) هو اله الجحيم فى نظر الميثولوجيا اليونانية (المترجم)

(٣) وهى كلمة مأخوذة من اليونانية ومعناها الانتقال الفجائى من حالة إلى حالة أخرى وبالتالى حدث غير منتظر يأتى فيغير مجرى القصة ؛ ويستوى فى ذلك الحدث السعيد والحدث التعس (المؤلف)

العقدة

قد يحصل فى لحظة ما أن تتعادل الكفاءات المتعارضة والأحداث المتباينة بشكل يدع القارىء فى حيرة من الامر فلا يدرى أى اتجاه يسير فيه الحدث الرئيسى . هذا هو ما نسميه بالعقدة ، ويمكن تحديد العقدة بأنها المكان من القصة الذى يستحيل أن نرى فيه كيف تنتهى القصة ، وذلك لما بين القوى المتخاصمة من تكافؤ وتوازن . وعلى ذلك فإن ما نراه فى الاغنية التاسعة من الإلياذه من إيفاد سفراء يونانيين إلى آشيل يعتبر العقـــدة بالنسبة للملحمة . وذلك لاننا فى مفترق الطرق بالنسبة لسير الاحداث : فلو نجح السفراء فى إقناع آشيل واجتذابه إلى جانبهم لكان فى ذلك نصرهم وسلامهم ؛ ولو فشلوا فى مهمتهم لكان فى ذلك فناء زملائهم من المحاربين . ولهذا تبـــدأ الهزائم الشنيعة بعد فشل السفراء فى مهمتهم وكان يمكن أن تكون الكوارث عامة شاملة لولا التغير الطارىء فجأة بسبب موت باتروكل - Patrocle - وفى تلك اللحظة فقط يأخذ آشيل أهبته للخروج من عزلته فيجىء ملقيا برمحه فى إحدى كفتى الميزان . ومن هذا الوقت تتسابق الاحداث وتقترب من الحل .

الحل

الحل هو، كما يدل عليه هـــذا اللفظ ، اللحظة التى ينكشف فيها الموقف المعقد ويقترب فيها من هدفه بطل الملحمة وتتجلى فيها بالحل الطريقة التى وضعها الشاعر . أيهدأ غضب آشيل ويحظى بترضيه ؟ الجواب على هذا السؤال هو عبارة عن الحل فى الالياذه : ذلك هو ما حصل من وفاق بينه وبين أجاممنون وما كان من قتله لهيكتور Hector . وهل يصل أوليس - Ulysse إلى بلده

وتعود اليه ممتلكاته ؟ الجواب على هذا السؤال أيضا هو عبارة عن الحل فى الأوديسا : ذلك هو نزوله من المركب فى إيثاك Ithaque [1] وفتكه بالمتنافسين على زوجه . هذا هو دعامة الملحمة .

المقالة الرابعة

نوعان من الملحمة : الملحمة البدائية أو الطبيعية ، والملحمة العاملة أو التقليدية

وهنا يجب أن نميز بين نوعين من الشعر القصصى : الشعر البدائى أو الطبيعى والشعر التقليدى وليد التفكير .

أولا : الملحمة البدائية – مميزاتها :

إن نقطة البدء فى الملحمة البدائية هى حادث تاريخى حقيقى أو حادث يظنه الناس تاريخيا : مثال ذلك حصار طرواده ، وهزيمة رونسفو Roncevaux ويمكن أن نستثنى من ذلك بعض الملاحم مثل الأوديسا التى لاتعالج حادثا تاريخيا أو شبيها به ، وإنما تعالج حادثا أو مجموعة من الحوادث يغلب عليها الطابع الحربى . والشعوب فى مبدىء أمرها لم تكن فى الواقع سوى شعوب حربية : لحياتها قائمة على القتال إما دفاعا عن النفس وإما رغبة فى اتساع رقعة الملك . وكان رجال الغزو يتمتعون بشهرة أكثر من شهرة رجال الثقافة ولم تكن هذه الملاحم من تأليف شخص واحد بل من تأليف مجموعة من الأشخاص

---

(١) إيثاك Ithaque هى جزيرة يونانية وتسمى الآن تياكى Thiaki وتقع فى بحر اليونان وكانت هذه الجزيرة ، كما يصورها هومير ، المملكة التى يحكم فيها - أوليس - قبل سفره مع اليونانيين لحرب طرواده . وقد مكث أوليس نحوا من عشر سنين غائبا عن جزيرته وأخيرا وصل اليها ليجد زوجته التى كانت فى انتظاره (المترجم)

وأحيانا غير معروفة المؤلف [1] ؛ وإذن فهي من تأليف الشعب أو جميع من الشعراء . والفن في هذه الملاحم يبدو طبيعيا أكثر منه صناعيا يخضع لمقاييس العقل . والأمر في الملحمة لايعدو أن يكون حادثا تدهش له العقول فتحاك من حوله الأساطير ثم تنتهي هذه الاساطير إلى ماتراها عليه في الملحمة من نظام ، وتشبه هذه الصورة مانجده في عالم الكواكب حينما تنمو حول محورها . ومهمة خيال الشعب المولع بالتصوير وبالمثل العليا أن يخلق من هذا الحادث الخام قصة ثم يحيطها بظروف فيها غرابة وعجب . ويأتي بعد ذلك الشعراء ، وهم أكثر الناس موهبة ، فيحاولون تسجيل هذه الأساطير ، ثم يأتي آخرون من بعدهم أيضا فيجتهدون في معالجتها لكي يصلوا بها إلى الصيغة الأدبية الكاملة وهكذا تتكون مادة الملحمة ثم تأخذ في النمو حتى اليوم الذي يأتي فيه آخر شاعر فيعطيها القالب النهائي .

تكوين الاسطورة القصصية :

ليس في استطاعتنا الآن أن نحلل مافي الإلياذة من مجهود جماعي لكي نصل الى المادة الأولى في تكوينها ؛ وذلك لبعد الشقة بيننا وبينها . ولكن الحادث التاريخي المعروف ، الذي هو موضوع - أغنية رولاند - يتيح لنا الفرصة لكي نرى كيف تكونت المادة القصصية الأولى في هذه الملحمة .

---

(١) فنحن نعرف أن وميروس اسم مستعار حتى لقد تساءل بعض الناس هل كان موجودا حقا . اما مؤلف Chanson de Roland فهو غير معروف . المؤلف

فى سنة ٧٧٨ م هجم سكان جبال الباسك على مؤخرة جيش شارلمان فأبادوها فى مكان يسمى ـ رونسفو ـ؛ وكان على رأس هـذه المؤخرة قائد اسمه ـ رولاند Roland ـ مهمته المحافظة على سير الجيش فى مقاطعة بريطانيا الفرنسية . هذا هو ما يقدمه لنا التاريخ .

وبعد ذلك بقليل يأتى الخيال فيتخذ من هذه الحادثة العـادية موضوعا شعريا . ويترتب على ذلك أن يصبح رولاند ، وهو الضابط المغمور ، ابن أخ للامبراطور شارلمان [١] الذى يعتبر رمزا للوطن . وعلى هـذا فوت ـ رولاند ـ يعتبر حدادا قوميا . ولما كان الكبرياء الوطنى يأبى الاعتراف بأن حفنة من رجال الباسك الجبليين استطاعت أن تبيد الجيش الفرنسى ، نقول ، لما كان الكبرياء الوطنى يأبى ذلك فقد عزيت هـزيمة الفرنسيين الى العرب أو المسلمين ، وهم العدو اللدود للمسيحية فى القرون الوسطى ، بدل أن تعزى إلى رجال الباسك . وهنا نجد أنفسنا أمام معركة أجناس : وهذا هو الذى وسع إطار الدائرة بشكل نادر . وإرضاء للكبرياء الفرنسى أيضا لم يتحدث القصاص عن معركة يتعادل فيها سلاح الطرفين : فقالوا إن خيانة جانيـلون ـ Ganelon [٢] هى التى سببت الهزيمة . ولم يقف الأمر عند

---

(١) شارلمان Charlemagne هو ملك فرنسا وامبراطور الغرب . عرف بقسوة إدارته وبسعة سلطانه ، فقد اخضع لحكمه عددا كبيرا من الشعوب ومنهم العرب فى أسبانيا . وفى آخر حياته اصيبت مملكته الواسعة بتدهور سريع على يد النورمانديين الفاتحين الذين جاؤا من النرويج ومن الدانيمرك ايضا ليغنموا جزءا كبيرا من مملكته ، ثم على يد العرب الذين طاردوه حتى اواسط فرنسا وهو بجانب عظمته الحربية والسياسية قد عرف بحبه للعلم والقانون وتشجيعه للعلماء ورجال الادب وتأسيسه الكثير من المدارس (سنة ٧٤٢ — ٨١٤ م) المترجم

(٢) جانلون Ganelon شخصية اسطورية من شخصيات — اغنية رولاند — وقد اتخذها الشاعر رمزا للخيانة والغدر، إذ ان هذه الشخصية هى التى غدرت بالقائد رولاند واوقعته فى الهزيمة ضد سكان الباسك ولا يزال اسم هذه الشخصية يتخذ رمزا للخيانة عند الفرنسيين حتى اليوم المترجم

هذا الحد ، بل إن الشعب ، وهو متفائل بطبيعته ، يفترض أن شارلمان حين سماعه القرن من ـ رولاند ـ يعود أدراجه فيشتت شمل العرب وينتقم لأبطال رولاند . وذلك فى نفس الوقت محاولة أخيرة لارضـــاء الكبرياء القومى .

وأخيرا يظهر موضوع العجب فى زلزلة الأرض وفى قصف الرعد حين يموت رولاند ثم فى تجلى الملك ميخائيل للعيان ؛ كل هذا يعطى إلى الشعر ثوب الحقيقة الفضفاض الذى هو من خواص القصص .

إن الملاحم البدائية إذن ليست بداية ، ولكنها نهاية ، إنها الحلقة الاخيرة من سلسلة من المحاولات السابقة ومن التطورات المتتـابعة . وليس من الصعب أن نميز فى الإلياذه والأوديسا مجموعة من الاجزاء يساوى كل منها تقريبا ما نطلق عليه الآن أغنية أو قصيدة [1] . وكان كل جزء من هـــذه الاجزاء يكون فى الأصل وحدة كاملة يقصه المغنى أو القصاص[2] من ذاكرته مصحوبا بالقيثارة أو بآلة أخرى تسمى ـ فورمانكس Phorminx [3] وكان القصص من هذا النوع يدور فى قصر إحدى الشخصيات الكبيرة وفى الغالب أثناء وليمة يكون القصاص أحد الحاضرين فيها . وعلى هذا فأجزاء الإلياذة هى : المعركة ، انتصارات ديوميد Diomède ، السفـــارة ، موت

---

(١) إن التقسيم إلى أغانى او قصائد يعتبر حديث العهد جدا بالنسبة لتأليف هاتين الملحمتين .
المؤلف

(٢) هى ترجمة لكلمة . إيدوس . اليونانية ومعناها المغنى . (المؤلف)

(٣) هى عبارة عن آلة موسيقية تحتوى على أربعة أوتار كان المغنى يستخدمها فى جذب السامعين بواسطة بعض النغمات الموسيقية قبل ان يبدا قصته ، ثم لفصل الاجزاء المختلفة من القطعة الواحدة او القصيدة الواحدة بواسطة نوع آخر من النغم لكى يستريح بعض الوقت ، وربما استخدمها ايضا فى اثناء قصصه لكى يسند صوته بواسطة نغم بسيط كما نراه الآن فى بعض الاحيان فى تمثيلات الاوبرا .
المؤلف

هيكتور [1].

تأليف هذه الأغانى فى ديوان من الشعر

كيف انتظمت هذه المناظر المنفصلة وتلك الأساطير المبعثرة فى ديوان من الشعر ؟ إننا لو تركنا جانبا الاختلافات التفصيليه فإن الآراء فى هذه المسألة يمكن أن تؤول الى افتراضين رئيسيين :

الافتراض الاول

لقدرأى Vico [2] و Wolf [3] ، Dugas-Montbel [4] فى الأثرين الأدبيين

---

(١) إننا نرى فى الأوديسا مجموعة من هذه الأجزاء ، ففى القطعة الأولى يغنى القصاص (فيميوس) Phémius عودة الآشيين (اليونانيين) بعد إستيلائهم على مدينة طرواده ؛ وذلك فى قصر أوليس أثناء وليمة اقيمت لأخطاب امرأته . وفى القطعة الثامنة اثناء وليمة اقامها ـ الكينوس Alkinos تشريفا لضيفه يغنى القصاص ـ ديمودوكوس ـ Demodocos ـ ما جرى من خصام بين اوليس وآشيل ، وهو موضوع يشبه ماتراه فى الإلياذه من خصام بين اجاممنون وآشيل ويتبع ذلك فى اثناء الوليمه اللعب ثم يسمع الحاضرون قصة ـ Amours d'Arès et d'Aphrodite واخيرا تقام فى اثناء وليمة اخرى فيغنى القصاص قصة الحصان الخشبى ثم قصة الاستيلاء على ـ إيليون ـ Ilion . وهنا نرى ان المادة القصصية فى الملحمة كانت موزعة إلى اجزاء لكى تستغل فى لذة المستمعين وإعجابهم . (المؤلف)

(٢) Vico : هو فيلسوف إيطالى ولد فى مدينة نابل وقد عرف بمؤلفيه : العلم الحديث ، ومبادىء الفلسفة التاريخيه . (سنة ١٦٦٨ — ١٧٤٤م) (المترجم)

(٣) Wolf : فى مقدمته الطويلة التى ظهرت فى سنة ١٧٩٥ م (المؤلف)
هو فيلسوف وعالم ألمانى قد تخصص فى البحث عن الإلياذه والأوديسا . (سنة ١٧٥٩ـ١٨٢٤م) (المترجم)

(٤) -Dugas-Montbel هو أحد من تخصصوا فى الترجمة من الفرنسيين : وكان ميدانه فى ذلك الترجمة من اليونانية إلى الفرنسية . وأثره فى ذلك هو ترجمته لشعر هوميروس . (سنة ١٧٧٦ ـ ١٨٣٤ م) (المترجم)

المنسوبين الى هوميروس مجموعة من القطع الشعرية القصيرة، ألفها عدد من القصاصين فى صورة مفككة دون أن يكون لها فى أول الأمر وحدة أو هيكل عام. فالخصام بين آشيل وأجاممنون يحتمل أن يكون قصة على حده ثم إن هذه القصة كانت بمثابة حافز بالنسبة لقصص أخرى جاءت بعد ذلك لتروى أو لتقص ماتبع هذا الخصام من أحداث: وذلك كاعتزال آشيل وتركه لميدان القتال، وكالمعارك التى حدثت فى غيبته، وكإرسال السفراء، وكموت باتروكل Patrocle ... الخ ولعل قصاصا ماهرا جاء بعد ذلك فوفق بين هذه القصص التى لايصعب علينا الآن أن نتبع فيها نقط الاتصال. ولايؤيد اليوم هذا الافتراض، الذى يفترضه Wolf الا عدد قليل؛ إذ أنه لايستطيع أن يشرح لنا مظهر الوحدة فى الإلياذه. وفوق ذلك فإن القارىء لهذه الملحمة يرى فى أثنائها مناظر أو قصصا أحدث من القصص التى تكون الجزء الاخير منها.

الافتراض الثانى

بناء على هذا الافتراض يحتمل أن يكون للملحمتى هوميروس برنامجا بدائيا قد رسم لهما بصورة موجزة وعلى هذا البرنامج ألفت كل واحدة منهما — هناك أبحاث حديثة بالنسبة لملحمة Chanson de Roland تؤيد هذا الافتراض[1]. ولعل أحد العباقرة من القصاصين طبق هذا البرنامج فى خطوطه الرئيسية

---

(١) هى ابحاث: Mila y Fontanels et Rajus

مبينا نقطة البدء فى الخصام بين آشيل وأجاممنون ونقطة الختـام فى موت هيكتور . ولعل هذا الشاعر نفسه قد ملأ الفراغ بين هذه الأجزاء الرئيسية فى البرنامج بواسطة قصص ثانوية تتخلل الملحمة ، شأن من يضع الفواصل على طول الطريق . ويحتمل أن يكون قد مضى وقت طويل حتى ألفت هذه القصص المختلفة ، وأضيفت مع مرور الزمن وفق مايتطلبه المستمعون من اللذة وحب الاستطلاع . وإننا لنجد نظير ذلك تماما فيما حدث بالنسبة لنشر الفصول المختلفة من ـ أسطورة العصور ـ la Légende des siècles والواقع أن من يقرأ مقدمة الإلياذة والأغنية الأولى منها لايبدو له أن القصاص كانت لديه فكرة واضحة عن ذلك البرنامج الواسع الموضوع كله . فغضب آشيل يعتبر المحور بالنسبة المناظر الأولى التى لاهم لها سوى أن تصف المراحل المختلفة لهذا الغضب . ولعل القصاصين المتأخرين قد استطاعوا ، بعد أن وضعت الخطوط الرئيسية للملحمة ، أن يحشروا ، مع مرور الزمن ، فى المسافات المتروكة خالية بعض القصص من تأليفهم هم أنفسهم دون أن يبتعدوا عن قصص أسلافهم ؛ مثال ذلك : المعارك ، النزال الفردى ، انتصارات الأبطال أمثال درلونى Doloni ـ ومن المحتمل إذن أن تكون الملحمة البدائية قد نشأت ثم نمت داخليا كما تنمو الكائنات الحية بواسطة ماتمتصه من غذاء .

ثانيا : الملحمة العالمة . مميزاتها :

ليس من شك فى أن الفن يزداد تثقيفا ورقيا ثم يخضع لقوانين العقل بعد أن كان ساذجا طبيعيا بقدر ما تتقدم الحضارة وتنمو الآداب . ولهذا

فإن الشاعر يضيف إلى مواهب الشعر عنده دراية الدارسين لأصول الفن ، وقد يضيف إلى ذلك أيضا . فى بعض الأحيان ، المعارف الواسعة لدى العلماء . لم نعد نرى فى ذلك الشاعر ما ألفنا رؤيته فيه من قبل يوم كان على صلة مستمرة بالشعب يقتبس منه مايصيغه فى قصصه وما يتغنى به من أفكار ، ثم يرد إليه ، كما يرد الصوت صداه ، ماأخذه منه بعد أن يطيله ويتوسع فيه . بل على العكس من ذلك يصبح واحدا من المؤلفين الباحثين الذين يعتزلون الناس فى مكاتبهم ليعملوا فى صمت ثم يتخيرون موضوع مايكتبون محتذين فى ذلك حذو من سبقوهم فى الكتابة عن هذا الموضوع . وذلك هو عصر الملحمة العالمة أو التقليدية .

فالملحمة العالمة ليست إذن إلا صورة أو تقليدا للملحمة البدائيـة ؛ إذ أنها : أولا تستعير منها الإطار أو الهيكل ؛ ثم الوسائل أو العناصر الضرورية للتأليف : كأن يكون الموضوع قوميا وأن يحتوى على معارك ، وأحلام ، ونزول الى الجحيم ، وأن يكون هناك موضوع للعجب ومقارنات .

ثانيا : لم تعد الملحمة كما كانت من قبل موضوعا يشترك فى تأليفه جميـــع أفراد الشعب ويساهم فى صياغته كل الشعراء الذين ينتمون الى مدرسة واحدة ؛ بل أصبحت أثرا مستقلا يسوده طابع التفكير العميق وينظمه شاعر بمفرده

ثالثا : إن ما كان يعتبر فى الملحمة البدائية إلهاما أصبح فى الملحمة العالمة طريقة متبعة وخطة مرسومة ؛ فاستعمال موضوع العجب على الخصوص بعد أن كان تعبيرا عن العقيدة البسيطة الساذجة قد أصبح فى اغلب الأحيـــان مظهرا من مظاهر الصنعة . وأداة من أدوات العمل وزخرفا من أنواع الزينــة .

رابعا : قد كانت الملحمة البدائية ، حين تقص ، مصحوبة بأنغام موسيقيه كنغم القيثارة أو نغم الفورمانكس - Pherminx فى بلاد اليونان ؛ وكنغم الروت - Rote [1] فى مجموعة الملاحم الفرنسية المعروفة باسم Chanson de Gestes فى فرنسا . أما فيما يختص بالملحمة العاقلة فلم يعد من شأنها أن تصطحب بأنغام موسيقية ؛ ذلك أنها لاتتجه إلى المستمعين بل الى القراء .

خامسا : قد استطاع هوميروس أن يصور لنا الأخلاق فى عصره ، والحالة التى كانت عليها الحضارة فى أيامه ؛ ذلك أنه لم يكن يمكن للفن ، وهو لايزال فى طفولته ، أن يرسم ماتسميه والارن المحلى ، ولم يكن يستطيع كذلك أن يصور نظام المجتمع أو طبائعه التى لم تكن قومية أو لم تكن موجودة إذ ذاك . إننا بالنسبة للاخلاق والعادات فى الالياذة لانجد أى فارق بين الوقت الذى وقعت فيه حرب طرواده ، والوقت الذى عاش فيه هوميروس بالرغم من الفاصل الزمنى بينهما . وأهل طرواده لم يكونوا يختلفون فى شيء من الأخلاق والعادات عن اليونانيين . وكذلك الحال ، فيما عدا الدين ، بين مسلمى أسبانيا والمسيحيين بالنسبة لملحمة Chanson de Roland .

وأخيرا نستطيع أن نقرر فى إيجاز أننا نجد كثيرا من الأمور التى لاتعتمد على سند من التاريخ فى الملحمة البدائية . وعلى العكس من ذلك تماما ماسنجده عند فيرجيل ؛ إذ أنه سيحاول فى ملحمته - الاينياده - أن يرسم لنا روما القديمة ، وأن يصور العصور الغابرة التى تختلف تماما عن العصر الذى عاش هو فيه . وسيكون ذلك هو مطمع فيكتور هوجو فى ملحمته - أسطورة العصور .

---

(١) آلة موسيقية ذات اوتار مفتوله . المترجم

وهناك خطر يخشى منه على الملحمة العالمة ؛ ذلك أن تصبح نسخة أخرى من الملاحم البدائية أو تقليدا هزيلا لها فتفقد ما ينبغي من حيوية ومتعة ولا يعرف مؤلفها كيف يظهر أصالته مع هذا التقليد . ولقد نجح فيرجيل في أن يتجنب هذه الصخرة التي تحطم عليها كثير غيره .

المقالة الخامسة

الملحمة الرومانطيقية . طريقة جديدة لهذا النوع في القرن التاسع عشر : الملحمة الانسانية .

في أوائل القرن التاسع عشر حاول شعراؤنا الكلاسيكيون المتمسكون بالقديم إحياء الملحمة التقليدية ، مستعينين في ذلك بالإكثار من تصوير العفاريت وظهور الخيالات من الملائكة والقديسين والأموات . وقد انتشر شعر البطولة انتشارا واسعا ، متغنيا ببطولة Clovis [1] و Charlemagne [2] و Philippe Auguste [3] ؛ غير أن هذا الشعر كان هزيلا في تأليفه ، ولا نذكر اليوم منه شيئا . والملحمة الوحيدة الجديرة بالتقدير إنما هي la Divine Epopée

---

(١) Clovis : هو أحد ملوك فرنسا القدماء بل هو المؤسس للمملكة الفرنسية ؛ وذلك بعد حروبه مع الرومان وانتصاره عليهم . (سنة ٤٦٥ - ٥١١ م) . (المترجم)

(٢) شارلمان — Charlemagne — انظر ص ١١١ من هذه الترجمة .

(٣) — Philippe Auguste هو أحد ملوك فرنسا الذين عرفوا بيلائهم الحربي . حارب الإنجليز تحت حكم — ريشار — قلب الأسد — وانتصر عليهم : ثم قام بالحملة الثالثة من الحروب الصليبية وأخيرا تفرغ للإصلاح الداخلي وعلى الخصوص الإصلاح العلمي : فهو المؤسس للنظام الجامعي في التعليم : ومع ذلك قد أدخل كثيرا من الإصلاح القانوني والمالي . (سنة ١١٦٥ - ١٢٢٣ م) (المترجم)

لشاعر يعتبر من عصر الانتقال اسمه - Alexandre Soumet [1] وإليك مايقوله بهذا الشأن E. des Essarts « هنا للمرة الاولى فى شعر الملاحم عند الفرنسيين ، الذين لم يبرهنوا على جدارتهم فى هذا الميدان كما برهن القدماء ، نجد عظمة الاسلوب مجتمعة مع اصالة الابتكار . وللمرة الاولى أيضا إذا استثنينا - دانت - نجد شاعرا يتحرر من تقليد هوميروس وفيرجيل ويؤلف ملحمة جديرة بالتقدير » [2] . لقد فهم الشعراء الرومانطيقيون أمثال : Hugo, Lamartine, Vigny أن ملاحم البطولة المفصلة على المقاييس القديمة فى عصرنا هذا لم تعد تلائم أمزجة الناس . ولهذا فقد جددوها وغيروا فيها . ومن هنا فإنها من ناحية الافكار لم تعد ملحمة قومية لكى تقص انا الأدوار البارزه لتطور الحضارة . وأما من ناحية الصيغة فإنها لم تعد كذلك أثرا أدبيا تتسلسل فيه كل الأجزاء مع محافظتها على مظهر الاستمرار ، ولم تعد كذلك أثرا أدبيا ترتبط كل حوادثه ببطل رئيسى ، مثل آشيل بالنسبة للإلياذة ، ويسود كل حوادثها حادث هام واحد مثل حرب طرواده بالنسبة لنفس الملحمة ؛ بل على العكس من ذلك أصبحت الملحمة الآن مجموعة متتابعة من القصائد القصيرة المنفصلة بعضها عن البعض الآخر كما رأينا ذلك فى المراحل الأولى من نشأة هذا النوع من الشعر عند اليونان .

---

(١) Alexandre Soumet — شاعر فرنسى ساهم فى ثراء المسرح الفرنسى : فقد ألف مسرحيات من نوع الدرامة : ثم نظم هذه الملحمة — Divine Epopée التى أشار إليها المؤلف . (سنة ١٧٨٨ — ١٨٤٥م). (المترجم)

(٢) E. des Essarts, Revue bleue du 7 septembre 1901 . Les Romantiques oubliés : Alexandre Soumet

ويربط فيا بين هذه القصائد فكرة عامة : تلك هى فكرة التطور أو التقدم ، أما الوحدة ، بين هذه القصائد ، فتجيء من الحديث عن شخصية جماعية ، هذه الشخصية هى الانسانية بمعناها الواسع . ويقول « لامارتين » فى مؤلفه المسمى « جوسلين — Jocelyn » فى التنبيه من الطبعة الأولى سنة ١٨٣٦م « والناس لم يعد يلذ لهم كثيرا الحديث عن الاشخاص ، ينظرون اليهم كما هم ، بمعنى أنهم وسائل لتقدم النوع الانسانى أو عقبات فى سبيل ذلك التقدم وكل فائدة تنال الإنسان إنما تتصل بالنوع الانسانى نفسه ... وعلى هذا فلم تعد الملحمة قومية ، ولا خاصة بالبطولة ، بل هى أكثر من ذلك : لقد اصبحت إنسانية »[1]

سيقسم - Vigny - أشعاره القصصية الى : كتاب الأسرار الخفيـة ، Livre mystique ، الكتاب القديم Livre antique ، الكتاب الحـديث Livre moderne . وسيتحدث لامارتين عن الاصول الأولى الإنسانيـة فى La Chute d un Ange ثم عن العصر الحديث فى Jocelyn . أما فيكتور هوجو فسيتناول هذا الموضوع الواسع المترامى الأطراف ، الذى لم يتناول منه لامارتين سوى المبدأ والنهاية . وسيصف فى الأقسام الثلاثة من ملحمته Légende des Siècles المراحل الأساسية للحضارة ، منذ حواء حتى عصرنا الحاضر : عصر الأنجيل ، العصر الرومانى ، العصور الوسطى ، فعصر النهضة ، القرن

---

(١) وبعد عشرين سنة جاء فيكتور هوجو وأخذ على نفسه أن يحقق فكرة _ لامارتين_ اذ يقول فى مقدمة ملحمته Première serie 1859 la légende des siécles «شرح مايتصل بالانسانية فى نوع من المؤلفات العامة ، ثم تصوير كل مظاهرها تباعا وبدون فاصل زمنى من تاريخ إلى أساطير ، الى فلسفة ، الى عقيدة ، الى علم ، هذه المظاهر التى لاتكون فى الواقع سوى النهضة نحو النور . ومن هذه الفكرة أو من هذا الطموح نشأت ملحمة : La Légende des siécles .

السابع عشر ، القرن الثامن عشر ، العصر الحاضر ، وسيكون فى هـــذه الموسوعة الشعرية العظيمة أهم الحوادث ، أهم الاستكشافات ، أهم النظريات التى اعتمد عليها المؤرخون فى تاريخهم لهذا العالم ، وأهم الرجال ، وكذلك الفقراء منهم والضعفاء ؛ وستعنى هذه الموسوعة بأن تكون ، صادقة كل الصدق فى تصوير كل عصر من العصور وفى وصف العقلية لكل حضارة من الحضارات المختلفة »[1] .

الاحساس نحو الطبيعة والعاطفة نحو العالم

وفوق الذى ذكرناه فإن « المؤلف حين يتحدث عن النوع الإنسانى ليس من شأنه أن يفصله عما يحيط به من الكائنات ؛ وهو كذلك عندما يتحدث عن الانسان يجمع أحيانا بينه وبين الكائنات الأخرى التى نسميها بالحيـــوانات والأشياء والطبيعة الميتة ؛ إذ أن كل ذلك يقوم حتما بوظيفة ما لحفظ التوازن المضطرب بين المخلوقات . وليس من شك فى أن وضع الإنسان بجانب هذه الكائنات ومقارنة روحه بها يبين مكانته الحقيقية منها .»[2].

وعلى هذا الأساس فإن الأثرين الأدبيين Jocelyn, la légende des siécles سيحاولان إشراك الإنسان مع الطبيعة إشراكا أكثر عمقا والتئاما من ذلك الذى نراه عند هوميروس وفيرجيل . وسنرى عند فيكتور هوجو أنه يعير البحر ، البحر المتلاطم » ، « والنباتات » ، « الصنوبر » ، والحيوانات ، الأسود والضفادع ، إحساسات كإحساساتنا ويجعل لهذه الكائنات وظيفة من وظائف الحياة العامة تقوم بها .

---

(1) V. Hugo préface de la légende des siécles
(2) » » » » » » » »

الغنائية [1]

ومن المؤكد أن الغنائية ، وهي الأساس في الشعر الرومانطيقي ، ستغـزو الملحمة ، وبهذا تصبح مجردة من طابعها الخاص وهو اللاشخصي ؛ وسيعير الشاعر روحه إلى العالم الخارجي .

وسيرينا فيكتور هوجو ، في أول الليل ، مدينـــة - Compostelle - التي كانت تبرز مناراتها الجميلة من خلال الضباب الحائر [2]. وسيرينا كذلك جبال مقاطعة « Asturie » التي : « كانت تستيقظ وهي مندهشة ، في بياض الفجر [3] أو : « التقلبات الشنيعة للسحب الكثيفة » [4] ثم ينظم كذلك فيكتور هوجو قطعة من الشعر ، على غضب البرنز La Colére du Bronze [5] هذا ويذكر فيكتور هوجو أيضا أن جواد - السيد Le Cid - واسمـــه - بابيسا - حينما سمع خطبة Santos le Roux : كان يضرب بقدمه العربة التي يجرها ، وكانت الكلاب تجر سلاسلها وتنبح على الباب نباحا شديدا [6].

وسيحاول Leconte de Lisle - أحد شعراء المدرسة الطبيعية المحافظة بالنسبة للمدرسة الرومانطيقية فيما كتبه

Poèmes Antiques et Poèmes Barbares

أن يعود بالملحمة إلى حالتها البدائية من جمود وعدم تأثر بالغنائية .

---

(١) يراد بهذا الاصطلاح ماينطوي عليه الشعر الغنائي من الحديث عن النفس واحساساتها المترجم

(٢) Légende des siecles, premier série petit roi de Gâlice

(٣) نفس المرجع المتقدم

(٤) Légende des siécles, nouvelle serie t. I, le cid exilé

(٥) نفس المرجع المتقدم t. II.

(٦) نفس المرجع المتقدم Nouvelle série Le cid exilé. I. T

الرمزية

تعتبر الرمزية المرحلة الثالثة من مراحل التجديد فى الملحمة والفضل فى ذلك يرجع إلى الرومانطيقيين . وكثيرا مايسجل هؤلاء فى ملاحمهم القصصية فكرة فلسفية فى ثنايا ما تعتبره من صنع الخيال . ولذا فان مايبـــدو فى النص من معنى ظاهرى يخفى وراءه معنى رمزيا يبعد إدراكه . ويزعم فينى - Vigny - أنه أول من نظم هذا الشعر « الذى يحتوى على فكرة فلسفية ولكنها فى ثوب قصصى ودرامى »[1] ؛ فقصيدته - إلوا Eloa - رمز للرحمة أو الحنان ؛ وموسى Moïse رمز للعبقرية المجهولة التى تعيش « قوية فى وحدتها » ؛ و « La Mort du loup » رمز للإذعان مع الشجاعة النفسية التى عرفت عند الرواقيين . وفى اسطورة العصور ، قابيل ليس إلا رمزا لتأنيب الضمير ؛ و L'Aigle du Casque ليس إلا رمزا لما تستحقه الجريمة من عقاب .

الفصل الثالث

الشعر الغنائى

نظرية القدماء ونظرية المحدثين

يمكن أن يقال إن نظرية - لامارتين - أو - موسيه- Musset [2]- بالنسبة

---

(١) Poésies, préface de 1837

(٢) موسيه Musset شاعر فرنسى ولد فى باريس ، ويمتاز بمزاجه السوداوى وبطابعه الحزين وقد انعكس ذلك بوضوح فى شعره إذ أنه يستسلم فى اغلب الاحيان الى احساساته المتقبضة والى عواطفه الحزينة فشعره فى هذين الديوانين : Les Nuits و Contes

للشعر الغنائي، إن لم تكن خاطئة فهي على الأقل ناقصة . لقد اتخذ - لامارتين - وموسيه - Musset ، والرومانطيقيون أنفسهم موضوعاً لشعرهم؛ فوصفوا لنا سرورهم أو آلامهم . وقد استنتج الناس من ذلك أحياناً أن الشعر الغنائي شعر شخصي ، بمعنى أنه اعتراف أو إفضاء بما يخالج النفس في نظام شعري . ومثل هذا التعريف يعتبر غير جامع ؛ إذ أنه يستبعد من نوع الشعر الغنائي ، مجموعة عظيمة من الآثار الأدبية كانت دائماً تعتبر بحق داخلة فيه . فالشعراء الغنائيون من اليونانيين ، على وجه الخصوص ، لم يتغنوا باحساساتهم الشخصية فحسب ، بل باحساسات المجتمع الذي كان يعتبرهم ألسنته الناطقة . فالشاعر - باندار Pindare - لايتحدث عن نفسه إلا لماما ؛ إنه يعتبر بصفة خاصة المعبر عن إحساس المجتمع الممثل بواسطة الموسيقيين الذين يلحنون ماقيل في الانتصار على الأعداء من أشعار . بل وهناك ماهو أكثر من هذا ، فالعنصر الأساسي في هذا الشعر لاينحصر فيما نسميه فيض الإحساس بل في قص الأساطير والخرافات المتصلة بأهل المدينة تارة وبأسرة البطل في الشعر تارة أخرى . وأخيراً فإن نغمة الشعر التي تتغير بتغير موضوعاته ، لم تكن مقصورة فقط على الإعجاب والاستثارة العميقة للإحساس كما يظن ذلك جمهور الناس المتأثرين في هذا بما يراه - بوالو Boileau - ؛ فبجانب القصائد الغرامية المعروفة باسم - أود Odes - التي نظمتها الشاعرة

= d' Espagne et d'Italie يشف عن روح ساخرة ، متقبضة ، مظلمة ؛ ثم قصته المسماه Confession d'un enfant du siècle ترسم الألم الذي كان يعانيه الجيل في عصره ؛ وأخيراً مسرحياته تصور الواقع إلى حد كبير ، ومن هنا كانت شهرته . (١٨١٠ - ١٨٥٧ م)
(المترجم)

- سابفو - Sappho [1] - كان يوجد نوع آخر من الشعر يدعى - هزيخاستيك - Hésychastique - يمتاز بتتابعه الهادىء وعبارته المصقولة؛ إذ لايبدو على مظهره تجعيد إلا لماما ؛ وكان هذا من نظم الشاعر باندار - Pindare - ؛ من ذلك نرى أنه ليس هناك شيء أكثر اختلافا مما نجده في مادة الشعر وهيئته بالنسبة لكل نوع من أنواعه ؛ ومع ذلك فان المحدثين يميلون إلى أن يكونوا عنه لانفسهم في جملته فكرة واحدة بالرغم من تلك الاختلافات. إنهم بذلك يقسون أن القدماء في تعريفهم لأنواع الشعر كانوا ينظرون إلى الصنعة والشكل وخصوصا من ناحية الوزن ، أكثر من نظرتهم إلى مايحتوى عليه الشعر نفسه من إحساسات وأفكار . فالشعر الغنائى عند اليونانيين شعر منظوم على أوزان بحر خاص ، ذو مقاطع خاصة - Strophe - ينظم ليغنى وفي بعض الاحيان يصاحبه الرقص أيضا . ولقد بقى هذا الوزن - Strophe - نفسه عند الرومان ثم عند الفرنسيين ، أما تلحينه وتوقيعه رقصا فلم يبق لهما أثر

تعريف الشعر الغنائى

إننا لو أردنا أن نعرف الشعر الغنائى تعريفا سهل الفهم جامعا ، بحيث لايخرج من هذا النوع ماينبغى أن يدخل فيه ، نقول اننا لو أردنا ذلك نستطيع أن نعرفه كالآتى : هو التعبير عن الإحساس الشخصى ؛ على شرط أن يفهم من هاتين الكلمتين - إحساس شخصى - أوسع معانيهما . فلابد

---

(١) سابفو — Sappho — شاعرة يونانية ، وهى واحدة من الشعراء الذين يشادون لمواطنهم إلى حد بعيد . فكانت حياتها مزينة بالمغامرات العاطفية ، ولذا كان شعرها غنائيا خالصا . ويقال انها ختمت حياتها منتحرة بان القت بنفسها من قمة صخرة مرتفعة ، وعاشت فى خلال القرنين السادس والسابع قبل الميلاد (المترجم)

إذن أن يشتمل هذا الاصطلاح على كل أنواع الإحساسات منـــذ أكثرها هدوءا إلى أشدها عنفا وعلى هذا فالتأثير طورا يعم ويتزاحم كمـا تتزاحم أمواج البحر ؛ وطورا آخر يختفي ولا يكاد يظهـــر منه شيء . ويترجم فى الغالب هذا التأثير عند - باندار Pindare- مثلا بما نراه فى نظمه من واقعية وتركيز ، وبما نلاحظه فى قصصه من نغمة عامة ، وبما نحس به كذلك من إحساس شامل ، تارة يكون هادئا رقيقا ، وتارة أخرى يكون خطيرا أو عظيما . وليس هنا مجال القصص الملحمى الذى يخلو من التأثير ولكنه يكون منبسطا فياضا ؛ ثم هو فى نفس الوقت يعكس صورة صـــادقة للحقيقة والواقع كما تعكسها البحيرة الصافية الهادئة . وحين نختبر الآثار الشعرية من النوع الغنائى عند اليونانيين نرى أن هذه الصورة متقلبة ، مضطربة فيها ؛ وذلك تحت تأثير هزة نفسية داخلية . ومثل هذا التأثير نجده فى ثنايا بعض القصص من شعر - دى فينى - مثل (الطوفان - Le Deluge وموسى — Moïse)[1] ومن شعر - Leconte de Lisle[2] ومثل (Les Hurleurs Kaïn) ويكون الإحساس شخصيا بمعنى أن يصدر عن الشاعر نفسه ،

---

(١) le Deluge و Moïse هما عنوانان لقطعتين من الشعر فى الكتاب الأول المسمى Le livre mystique من ديوانه الكبير المسمى Poémes antiques et modernes وهو فى هذا متأثر بما جاء فى الكتب المقدسة عن الطوفان وعن موسى ، غير أنه فيما كتبه عن موسى حاول أن يشرح نظرية القضاء والقدر فيما يتصل به هو نفسه . المترجم

(٢) — Leconte de lisle — شاعر فرنسى ولد فى جزيرة صغيرة من جزر المحيط الهندى وهى تقع فى الشرق من جزيرة مدغشقر ، وقد قام بأسفار فى بعض الجزر الأخرى وفى بلاد الهند ، ولقد ظهرت آثار حياته وأسفاره فيما أنتجه من شعر ؛ ومن أهم آثاره الشعرية :

Poémes et poésies, Poémes barbares, Poémes antiques

ثم إنه ترجم إلى الفرنسية ملحمتى هومير : الالياذة والأوديسا (سنة ١٨١٨ — ١٨٩٤ م) .

(المترجم)

سواء أكان إحساسه الخاص كما نراه فى شعر - Musset - حين يحدثنا عن حياته وعن آلامه ، أم كان إحساس المجتمع الذى يقاسمه الشاعر اياه لأن روحه تهتز بما تهتز له روح الشعب . ولقد كانت هذه الصفة الأخيرة طابع الشعر الغنائى الملحن عند اليونانيين ، كما كان طابع المقطوعات الشعرية الرائعة التى نظمها - ماليرب - Malherbe - فى فرنسا مثل La prière pour le roi Henry le Grand allant en Limouzin و L'ode pour le roi louis XIII allant châtier la rébellion des Rochelois

ولقد أخطأ بعض النقاد حينما أخذوا بوجهة نظر الرومانطيقيين الضيقة فأبوا على الشاعر Malherbe عبقريته فى الشعر الغنائى متعللين بأنه لم يسمح لنا بالدخول فى حياته الخاصة [1].

المقارنة الثانية - للشعر الغنائى عصران

لاحظنا أن الشعر الغنائى ينشأ بعد الشعر القصصى فى عصر الشباب من حياة الحضارات الإنسانية : إذ أن الفرد يبدأ فى الإحساس بكيانه وشخصيته وفى الإصغاء إلى « الأصوات المنبعثة من دخيلة نفسه » ولكنه ينشأ أيضا فى المجتمعات التى بلغت سن الشيوخة ، إن لم تكن قد وصلت إلى عهد الانحلال . وإليك الأسباب الرئيسية التى تحيي الإحســـاس وربما تثيره إلى درجة الألم والإعياء : الإكثار من استعمال « أنا » ؛ الحاجة الملحة إلى اللذة ثم التبرم بهذه

(١) نذكر من أولئك النقاد على سبيل المثال الاستاذ G. Lanson ، الذى يلومه فى كتابه Histoire de la litterature française; page 355 إذ أنه « لم ينظم بيتا واحدا من الشعر على أبنائه الذين كان يبكيهم » . وبعد ذلك بأن الدكتور هوجو فنظم الكثير من هذا الشعر ، غير أن — M. Faguet — يقول عنه فى بحثه Etudes sur le dix-neuvième siècle V. Hugo, Page 177 إنه بالغ فى الإكثار من هذا الشعر محولا بذلك « الاحساس الذى مصدره الأسرة والمعبد إلى مايشبه القواعد التى يلجأ اليها الفنانون فى إنتاجهم » . المؤلف

الملذات بعد تذوقها ؛ التشاؤم الناتج عن خيبة الأمل المتكررة ؛ العناء الصادر عن التفكير في نظرية الوجود التي يعرض لها العقل المولع بالتحليل وبالحرية في البحث وتلك أمنية طلبها عسير في خلال القرن التاسع عشر كأمنية يوم حار في فصل الشتاء عند الفرنسيين .

يوجد الشعر الغنائي إذن في عصرين متباعدين من حياة الحضارة الإنسانية هما عصر شبابها وعصر شيخوختها . إن الإنسانية بعد أن فكرت طويلا وعاشت كثيرا تجد نفسها ، بعد تفكيرها الطويل وتجاربها في الحياة ، أمام إحساساتها البدائية الأولى ؛ غير أن طريقتها في التأثر بتلك الإحساسات تعتبر جديدة بالنسبة لطريقتها في التأثر بها من قبل .

المقالة الثالثة - موضوعات الشعر الغنائي

إن مقدرة الخيال على الخلق والتأليف بالنسبة لأحداث الملحمة وأشخاصها لا تقف عند حد ؛ وكذلك الحال بالنسبة لأحداث الرواية : إذ أن الميدان الذي ينفتح أمامها لا ينتهي . وليس الأمر كذلك بالنسبة للإحساس فالنفس الإنسانية لا تنطوي إلا على عدد قليل من الاحساسات ؛ وهي هي دائما لا تتغير ؛ وتلك الإحساسات هي موضوعات الشعر الغنائي باستمرار ؛ وهذا شبيه بصنيع الموسيقي الذي يلجأ إلى مجموعة كبيرة من التغييرات في أنغامه ، غير أنه لا يتركنا نقطع الصلة بخيوط أنغامه الأساسية التي يحيك حولها أنغامه الأخرى [1] ونحن لو اعتبرنا الأفق المتسع باستمرار الذي يدور فيه الشعر

---

(١) « يلجأ الشعراء الخياليون - على شرط أن يفهم من الشعر معناه الأكثر عموما والأوسع حرية - بفضل أغنيتين أو ثلاثة يغتنيهم كل واحد منهم بأي ثمن ، غير أن هذه الأغاني نفسها تستمر دائما » هذا من الخطبة التي ألقاها - P. loti في الأكاديمية الفرنسية بمناسبة قبوله عضوا فيها »
(المؤلف)

الغنائى لأمكننا أن نقسم موضوعاته كالآتى : الفرد، الأسرة، الوطن، الإنسانيه الطبيعه، الله أو اللانهائيه .

الفرد

لم يكن الفرد فى المجتمعـات القديمه يشغل نفس المكان الذى يشغله فى مجتمعنا الحاضر. فالمدينة أو المجتمع فى الماضى كان يسيطر على كل شىء. ومع ذلك فقد كان هناك من بين الموضوعات الشخصيه موضوعان قد اهتزت لهما قيثارة الشعر بصفة خاصه . هما :الحب والموت .

الحب

لقد كان الحب عند القدماء نوعا من العواطف عنيفا تارة وهادئا أو مرحا تارة أخرى، ولكنه بسيط دائما. غير أن عاطفة الحب هذه ستأخذ فى تعاليم المسيحية وفى عهد الفروسية طابعا مثاليا . وإذن فبعد أن تطهر الحب عما كان يشوبه سيصعد نحو السماء على تلك المقطوعات الشعرية المجنحة التى فكر فيها ونظمها لامارتين ؛ وسيصير فى نفس الوقت أغنى فى صوره ودرجاته وأعمق من ذى قبل .

الموت

كان الوثنيون ينظرون إلى الموت غالبا [1] نظرتهم إلى شىء مفزع ؛ وإذا فكان من اللازم ألا يتصوروه أمام أعينهم ؛ وكان مجرد التفكير فيه عندهم حافزا لأن يتمتعوا بما لديهم من أنواع الملذات. وألذ الأشياء فى نظرهم هو أن

---

(١) (قلنا غالبا لأن مسرحيات — أوريبيه Euripide — كانت تحتوى على مثل هذه الافكار : « من يدرى مالوكان الموت هو الحياة ، وعلى عكس ذلك ، مايسميه الناس حياة هو الموت ؟ » (Fr. 830 Nauck.) المؤلف

يجلس الإنسان على مائدة الحياة الثرية وأن يأخذ منها بحظ وفير محاولا بذلك نسيان ليل المقبرة البارده . ومع ذلك فمهما يكن من أمر فان ظلال الموت تحوم على تلك الموائد والملذات ؛ مثال ذلك المقطوعة الشعريه التى نظمها هوراس - Horace [1] - إلى - بوستوموس Postumus - فهى مقطوعة يكسوها ثوب من الحزن المثير على « السنين التى تنقضى » . وفى بداية القرن التاسع عشر حينما وجدت العقلية المسيحية الفلسفية طريقها إلى الشعر استطاعت أن توجه إلى مهمة الانشغال بالحياة الآخره . ذلك لأن الدين الذى يتحدث بلا انقطاع عن النهاية التى ننتهى إليها والذى يعدنا باستمرار لها ؛ ولأن الفلسفة ، التى تشغل ، فى جرأة ، بالبحث فى كل ناحية من النواحى ، يتعرضان دائما إلى نظرية حياتنا المستقبله ؛ إنهما يستثيران هذه النظرية فى شيء من الحزن والضيق . ونحن ، أمام الحل الذى يزعم كل إنسان أنه اهتدى إليه بالنسبة لتلك النظرية ، نرانا تارة مذعنين إذعان الرواقيين كما صنع - فينى - Vigny ، وتارة أخرى هدفا لحسرات تمزق القلب كما صنع - موسيه - Musset - ومرة ثالثه نرانا مستبشرين بكثير من الآمال كما صنع - لامارتين أو فكتور هوجو . لقد فقد الموت عند هذين الشاعرين الأخيرين منظره المخيف . فالأول منهما يحييه فى شعره كما يحيي المرء محرره من رق العبودية :

أحييك ، أيها الموت ، المنقذ العلوى ،

أنت لا تبدو الآن لعينى بذلك المنظر الكئيب

الذى وسمك به الرعب أو الجهل زمنا طويلا .

لم تعد يدك بعد الآن تحمل ذلك الخنجر الفتاك ،

---

(١) Livre II. ode XIV

لم يعد لجبهتك بعد اليوم ذلك المنظر البشع المخيف ولا لعينك تلك
النظرات المخادعه .
قد أرسلك إله رحيم لتخفيف الآلام ،
فأنت بعد اليوم تهب الحرية ، لا ترسل سهم الفناء .... (١)

ويقول الثانى بدوره :

أجل ! إنها إرادة الله أن يكون الموت انشودة عذبة
يترنم بها كل من الروح والجسد حان انفصالها :
إنه مخرج مزدوج قد أعد للكائن المزدوج .
فى تلك الساعة الغامضة المضطربة يشمت الله كلا من الروح والجسد :
الجسد فى عالم الدنيا والروح فى عالم الحب .
هى نوع من الزرقة الصافية يحللها الجسم بلون من الذهب ، (٢)
هى ريح الخلود فى قوتها ، فى هدوئها ، فى نقائها . (٢)
إنها تهتز ثم تشع نورا من تحت ذلك الكساء المشؤم ، (٢)
ومن طيات ذلك الغطاء الأسود (٣) تتساقط كل همومنا (٤)

الأسرة

لقد كانت الأسرة عند القدماء بمثابة حرم مقدس لا يطؤه غير المقربين وكان الولد فيها يعتبر بمثابة المتاع ؛ وها هو ذا سينيك Sénèque يروى لنـــا

---

(١) Premières méditations poétiques, V : l'immortalité.

(٢) لعل فيكتور هوجو يريد بذلك فى الابيات الثلاثة الروح . (المترجم)

(٣) لعله أيضا يريد بذلك الغطاء الاسود الكبير الذى يغطى به نعش الميت المترجم

(٤) Contemplations t. II, l. VI, XIII, Cadavre.

أن من عادة الناس إذ ذاك أن يغرقوا أبناءهم إذا ولدوا ضعافا . أما الشعراء المحدثون فإنهم يفتحون أمامنا الطريق إلى بيوتهم ، حيث يفضون إلينا بما يسرهم وبما يؤلمهم . سيحدثنا فيكتور هوجو عن أعوامه الأولى وما كان له فيها من ملذات ؛ وسيذكرلنا - لامارتين - فى - La terre Natale - أوفى - Milly (١) مبلغ ما كانت تبذله الأم من عناية . وبعد ذلك يعود فيحدثنا وهو فى غاية التأثر عن ذلك الماضى :

كل ضوضاء الأسرة التى تولد مع الفجر ،
وقع أقدام الخدم على درج السلم الخشبيه ،
نباح الكلب حين يلمح خروج سيده ،
السائل اليائس حين يطالب بصوت تخنقه العبرات ،

كل هذه الضوضاء كانت ترتفع مع ارتفاع النهار ، وكان يتخلل ذلك أنغام « البيانو » يوقعها طفل لا يتجاوز الخامسة عشرة وهو يعيد درسه ، وهكذا تكون أغانى الصوصور يتردد صداها فى الآذن وقت الحصاد . « (٢)

الطفـل

قال المسيح عليه السلام فى يوم من الأيام هذه العبارة : « دعوا صغار الأطفال تقبل نحوى » . ومنذ ذلك اليوم قد أصبح سن الطفولة منبعا عذبا من منابع الإلهام . ويعتبر فيكتور هوجو مدينا لذلك المنبع « بأرق أشعاره »

---

(١) Milly ou la terre natale عنوان لقصيدة قصيرة من الشعر ضمن ديوان لامارتين المسمى « Harmonies Poétiques et religieuses » وكان ظهور هذا الديوان فى سنة ١٨٣٠ م (المترجم)

(٢) Recueillements poétiques : la Vigne et la Maison المؤلف

فلقد بكى ابنته بعد موتها فى مجموعة من المقطوعات تمزق القلب حزنا . (١)

الوطن

منذ عصر الشاعر الأتيكى - تيرتيه - Tyrtée - (٢) والمشرع اليونانى - سولون - (٣) والشعور بالوطنية لم يفتر لحظة واحدة عن إلهاب الشعراء . إن الوطن فى الواقع يعتبر رمزا لماض طويل ، ملىء بالتضحية والفداء . ولقد أراق آباؤنا دماءهم فى ميادين القتال ؛ ولقد عانوا كثيرا من أجل الاستقلال ومن أجل عظمة هذا البلد الذى نعيش فيه اليوم والذى يضم الآن رفاتهم .

- ومن رماد الموتى خلق الوطن -

وليس هناك من لا يشعر بحب الوطن سوى أولئك الأفراد أو الأجيال الماديين ، الذين فقدوا الإيمان بكل شىء ، حتى الإيمان بالذكريات .

الإنســانية

هناك موضوع جديد ، ذاك هو حب الإنسانيه . كل أجنبي فى نظر القدماء كان يعتبر عدوا : فكلمة - Hostis - فى اللغة اللاتينية كانت يراد منها هذان المعنيان - أجنبي وعدو - . وحب الإنسان لأخيه الإنســان لم

---

(١) Contemplations : Pauca mese, (المؤلف)

(٢) Tyrtée ، هو شاعر أتيكى عاش فى خلال القرن السابع قبل الميلاد ؛ وقد اشـتهر بأغانيه الحماسية التى كانت تلهب حمية الاسبارطيين وتشجعهم على خوض المعارك ضد اعدائهم أثناء الحرب الثانية التى قامت بينهم وبين أهل ميسينى إحدى مقاطعات البولو بونيز (المترجم)

(٣) سولون ، هو أكبر مشرع يونانى قديم . يرجع اليه الفضل فى توحيـد كلمة الاتينيين واذكاء الحماس فى نفس الشباب من بينهم ثم فى اصلاح الدين . وهو بجانب شهرته القانونية قد عرف أيضا بمكانتـه الادبيــه التى تجلت فيما كان ينظمه من شعر ويلقيه من خطب ؛ وبفضل هذا البعث الجديد على يدى سولون استطاعت أثينا ان تسترد ما فقدته من البلاد وأن تستعيد ما كان لها من مجد وعظمه . ولد سولون سنة ٦٤٠ ق.م وتوفى سنة ٥٥٨ ق.م (المترجم)

يتجاوز عندهم أسوار المدينة أو حدود الوطن ، اللهم إلا فى ظروف نادرة عند الرواقيين . ولكن منذ جاء المسيح وأعلن أننا جميعا « أبناء أب واحد يوجد فى السموات » ، والنفوس الكريمة لم تنقطع لحظة واحدة عن الدعوة إلى تناسى الأحقاد المهلكة بين الشعوب ، وإلى التبشير بجمع هذه الشعوب على كلمة واحدة فى عالم واحد تظلله العدالة وتسوده الرحمة :

إن ما يفصل الشعوب من حدود فى طريقه إلى الزوال ،

وما هو فى بابل من لغات مختلفة سينتهى إلى لغة موحدة ،

وسيشيد الإنجيل بأبنات تعاليمه معبد الإنسانية (١)

ربما يكون ذلك حلما خياليا ؛ إذ أنه يبدو محالا أن نزيل من طبائع الناس هذه الأنانية ، التى لا تكتفى ، فى هـــذه الأيام ، بأن تشعل نار الحرب بين الشعوب فقط ، بل تعمل على التفرقة فى البلد الواحد ، وربما فى القرية الواحدة ، فتجعل من السكان فيهما معسكرين متحاربين . وعلى العكس من ذلك ، يبدو أنه كلما كثر حديث الناس عن الإنسانيـــة قلت ممارستهم لمعنى الوفاق والحرية . ومهما يكن من شىء فإن هذا الأمل وإن عز مناله فهو جدير بالتقدير . إننا ننتظر أن يكون ما ننشده من مثـل أعلى بالنسبة للسلام العام ، ولو لم يتحقق كاملا ، ذا أثر طيب فى إضعاف بذور الشقاق ومطامع الحروب الدامية بين الشعوب . سيستمر الناس على هـــذه الصفة من حب الوطن ومن العمل على إسعاده ولكن دون أن يبذروا بذور

(١) Lamartine Recueillements Poétiques. Toast وفى نفس الكتاب المطبوعة السابقة la Marseillaise de la Paix ليست فى الواقع سوى شرح لنفس الفكرة مع شىء من المبالغة (المؤلف)

العداوة الشديدة ضد الأجنبي كما تصنع بعض الشعوب التي لاتزال مستوحشة تحت طلاء من الحضارة . ولقد سمع أغلب الناس عبارة الأنجيل : « إنى أشفق على العامة » ولقد أبانوا عن تأثرهم ، كما أبان - فيني - Vigny - ، أمام « جلال الآلام الانسانية » . سيتملكهم جانب عظيم من الرحمة بالنسبة لهذا العدد الهائل من أفراد الشعب الذين يسيرون إلى قضائهم المحتوم فى طريق الدم والدموع .

الطبيعة :

لم ينقطع أبدا تأثير الطبيعة على إحساس الشعراء . وها هو ذا الشاعر هوميروس يبدو لنا ، فيما نظمه من أوصاف ومقارنات ، دقيق الملاحظة مرهف الحس بالنسبة لما يتصل بالحقيقة والواقع . وها هي ذي مقطوعات هوراس الشعرية ، المعروفة باسم - أود - Odes - [1] تنطوى على جوانب من الريف وعلى مناظر من الربيع هي فى درجة من الابداع تجعل أمهر الرسامين لدينا الآن يقنعون من تصوير أمثالها . غير أن القدماء والكلاسيكيين فى القرن السابع عشر بما فيهم - لافونتين - كانوا لايرون فى الطبيعة أكثر من أنها فى خدمة الانسان ؛ بمعنى أنها زينة المنظر أو زخرفه الذى يشغل منه المكان الأول . ولم يفكروا مطلقا فى أن يعتدوا بتلك الزينة أو بذلك الزخرف من حيث هو مجردا عن المنظر . أما فى القرن التاسع عشر فكان

---

(١) Odes عنوان لديوان من الشعر نظمه هوراس ؛ وهو عبارة عن مقطوعات أو قصائد شعرية قصيرة تعالج كثيرا من الموضوعات ، منها ما كان مخصصا للاغانى ومنها ما كان بمثابة الاناشيد ومنها ما كان خاصا بالهجاء . لقد كانت هذه المقطوعات الشعرية موضع إعجاب الادباء لما فيها من تغاير وتنوع . ونظم هذا الديوان فيما بين سنتى ٣٠ و ١٣ ق . م (المترجم)

الأمر على خلاف ذلك . فقد انتهى عهد الميثولوجيا وفتح العلم للخيال ميادين لاتنتهى ، ثم كشف عن أسرار حياة العالم . ومنذ ذلك الحين والشاعر منجذب الى تلك الميادين الجديدة التى لم يسبر غورها بعد ولم يكشف عن سرها انسان ؛ فهو :

ينظر مرتعشا إلى الآفاق البعيده التى تسبب الدوار للرأس كما يسببه النظر الى أعماق الآبار[1] .

وهو يعلن أيضا كما يعلن باسكال : « إنه ليفزعنى ذلك الصمت الأبدى لهذه المساحات الشاسعة التى لاتنتهى »[2]. وهو يحس بالحاجة كذلك لأن يقرأ فى موسوعة العالم . أما بالنسبة للشاعر - فينى - فإن الطبيعة تبدو له كما تبدو أم بغيضة فظة تجردت عن الاحساس:

أننى أحطم احتقارا ، دون أن أسمع أو أرى ،
جماعات الناس بجانب جماعات النمل .[3]

وهى على عكس ذلك بالنسبة للشاعر - لامارتين ؛ هى أم رؤوم تضمد جراح القلوب وتسرى عنها الهموم :

ولكن الطبيعة هناك تحبك وتدعوك ؛
ألق بنفسك بين أحضانها ؛ إن قلبها مفتوح لك دائما .[4]

---

(١) V. Hugo, Contemplations, II: A celle qui est restée en France

(٢) Edit. Havet, art, XXV, 17 bis

(٣) Les Destinées : la Maison du berger

(٤) Lamartine, Premieres Méditations : le vallon

يحاول شعراؤنا الغنائيون على الخصوص أن يفهموا روح الأشيـاء ثم يشرحوها ، مثل « مجيء الليل المظلم ، وطلوع « قمر النصر »[1].

ومناظر « الخريف » الحزينة ، وساعة الغروب وما تأتى به من « مناظر عليلة صافية » ، تلك الساعة التى :

تملأ حواسنا مشاعر لذيذة
كأنها خطوات هادئة صامتة تخطوها على زبد الماء[2].

المنظر الطبيعى بالنسبة لهؤلاء الشعراء ليس شيئا سوى « حالة الروح » ؛ إنه « منظر بمعناه الخالص ، حزين أو فرح ، شقى أو سعيد »[3].

الله :

لقد نظم اليونانيون أناشيد يتغنون فيها بجلال آلهتهم ؛ وذلك كالأناشيد التى نظمت فى الإله - أبولون - أو فى الاله ديونزوس — ... الخ . ولم يبق من هذه الأناشيد سوى فقر لاتكفى لكى نلقى ضوءا عليها . ولكننا نستطيع أن نؤكد بأن مبادىء الوثنية عند القدماء لم تكن تشجع على رقى الشعر الغنائى فى محيط الدين . إذ أن القربان مهما قل شأنه ، كان بالنسبة لهذه الآلهة « البورجوازية » أعظم نفعا وأحسن قبـولا من الدعوات والأناشيد . وكان خوف الناس منهم أكثر من حبهم إياهم . ولم تكن هـذه الأناشيد المنظومة فى تلك الآلهة دعوات أو توسلات بالمعنى الصحيح ، أى

---

(١) V. Hugo المؤلف

(٢) Lamartine, Recueillements poétiques:la Vigne et la maison (المؤلف)

(٣) Voir notre Théorie de la composition littéraire pp.19-20 المؤلف

إفاضة بما تكنّه الروح من حب واعتراف بالجميل ، بل كانت صـــدى لنشوة مصدرها التقدير لبطولة هذه الآلهة وقوتها . ولو أردنا أن نعثر على الشعر الغنائى فى المحيط الدينى عند القدماء وفى غير الآداب الكلاسيكية يجب أن نبحث عنه عند العبرانيين ، إذ أن بعض أناشيد التوراة كمزامير داود تعتبر غاية فى الروعة لما فيها من سمو الفكرة ، وصدق الإحســاس ، وقوة التعبير . أما عند المحدثين فإن المسيحية بعد أن أبانت عن حقيـــقة الله قد استطاعت أن تخلق الشعر الذى ينظم فى عبادته وفى التوسل إليه . وليس من شك فى أن هــذه الدواوين الثــلاثة : les Cantiques spirituels للشاعر — راسين — و L' Immortalité, la Foi للشاعر - لامارتين ، ستبقى أمثلة خالدة للشعر الذى برع فى تصوير أسمـــى المبادىء الفلسفية وأرق الأسس الدينية ؛ وذلك فى لغة رقيقة إنسانية لاتحط من قدر هذه الأسس ولاتنقص من مكانة تلك المبادىء .

المقالة الثانية

الأنواع المختلفة فى الشعر الغنائى :

لقد كان الأساس عند اليونانيين فى تمييز أنواع الشعر هو هندسة النظم أو مظهر الشعر الخارجى وبمعنى آخر بحر الشعر ؛ وعلى ذلك فكانوا يفرقون بين الشعر الغنائى والشعر العزلى والشعر الموزون على بحر « اليامبيك » . أما المحدثون فلم يدخل فى اعتبارهم مظهر الشعر الخارجى بل نتيجة نظرتهم بصفة خاصة إلى ماينطوى عليه ذلك المظهر ؛ فهم يعتبرون شعر الغزل وشعر الهجاء من الشعر الغنائى ، وذلك لما فيهـــما من إحساس شخصى . ولكيلا يخلط القارىء بين وجهات النظر المختلفة سنرتب أنواع الشعر كما اصطلح عليها النقاد والدراسون . ويكفى القارىء أن يعلم أن هذا التقسيم لايتفق مع وجهة

النظر اليونانية فى تقسيم الشعر الغزل .

١ — الشعر الغزلى élégiaque [١]

قد نسىء فهم مادة الشعر الغزلى عند اليونانيين لو أننـــا وضعنا موضع الاعتبار شعر بوالو - Boileau :

La plaintive élégie, en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, pleurer sur un cercueil;
Elle peint des amants la joie et la tristesse (2)

يمكن أن ينطبق هذا النوع من الشعر على ما كان معروفا عند اللاتينيين ؛ غير أنه عند اليونانيين كان يشتمل أيضا على شعر آخر غير شعر الغـــزل وشعر الرثاء . كان هذا النوع من الشعر - élégie - فى أول الأمر يقال فى الرثاء . ويشرح علماء النحو من اليونانيين هذه الكلمة - élégos - بأنها نشيد حزين ، ويستدل على ذلك بما يوجد عند أوريبيد [٣]. ويؤيد هذا الافتراض أيضا تلك النغمة الحزينة التى عرف بها الناى الفريجى . غير أننا لو نظـرنا الى مابقى لدينا من الشعر القديم نجد أن هذا النوع من الشعر كان يشتمل على شىء آخر غير الرثاء ، إذ كان يشتمل على شعر الحروب عند - تيرتيه - Tyrtée - وعلى شعر الفلسفة والأخلاق عند سولون وعلى شعر الهجاء العنيف

---

(١) لقد ترجمنا كلمة - élégiaque - بالغزلى وفى ذلك شىء من التجوز ؛ إذ أن هـــذا النوع من الشعر كان يشتمل على شعر الغزل كما يشتمل على شعر الرثاء ؛ وسيتبين ذلك مما يأتى . (المترجم)

(٢) Art poétique, chant II, vers 39 et Suivants (المؤلف)

(٣) Hélène, vers 185; Iphigénie en Tauride, vers 146 المؤلف

عند - تيوجليس Théognis [1] - ، وعلى شعر الغزل عند ميمنيرم Mimnerme [2] ؛ ولكنه لم يعد موضوعا للتلاحين . ومن ذلك نرى إلى أى حد كان ميدان هذا الشعر واسعا فسيحا . ولكنه عند شعراء مدرسة الاسكندرية أصبح لايقال فى غير الغزل . أما فى رومه فكان هذا النوع من الشعر عبارة عن مقطوعات قصيرة تمارس فى الغزل وفى الرثاء . وقد ظهر ذلك بوضوح لدى كاتول [3] روبيرس [4] ، تيبول [5] ، أوفيد [6] . غير أن نظامه فى الوزن بقى كما

---

(١) Théognis شاعر يونانى من شعراء القرن السابع قبل الميلاد ؛ وقد اشتهر بقصائده الهجائية العنيفة اللاذعة . (المترجم)

(٢) Mimnerme شاعر وموسيقى يونانى من شعراء القرن السابع قبل الميلاد ؛ ويعتبر المبتكر لقصائد الغزل حيث تظهر لديه الناحية العاطفية ظهورا واضحا . (المترجم)

(٣) كاتول Catulle شاعر من شعراء الغزل اللاتينيين ؛ وهو من أولئك الذين عذبهم الحب ، ولكنه كان فى نفس الوقت مصدر إلهام بالنسبة لشعره . عرف بحبه لفتاة اسمها ـ كلوديا ـ Clodia ولكنه كان يذكرها فى شعره باسم ليسبى Lesbie . وبالرغم من موته المبكر فقد ترك ديوانا كبيرا من الشعر يحتوى على ١١٦ قصيدة تختلف طولا وقصرا ؛ ففيها مايحتوى على بيتين اثنين من الشعر وفيها مايحتوى على ٤٠٨ أبيات من الشعر (سنة ٨٧ ـ ٥٢ قبل الميلاد) (المترجم)

(٤) بروبيرس ، شاعر لاتينى آخر عرف بشعره الغزلى ، وله مجموعة من القصائد الغزلية الراقية ، وهو بجانب مكانته الادبية كان مشهورا أيضا بمعارفه العلمية ، وقد ظهر أثر ذلك فى شعره (ولد نحو سنة ٤٢ ق.م. ومات نحو سنة ١٥ ق.م) . المترجم

(٥) تيبول ، شاعر غزلى لاتينى عرف بحبه لفتاة اسمها ـ دبليا ـ ، وقد كانت هذه الفتاة مصدر إلهامه بالنسبة لكثير من قصائده . كان مولده فى سنة ٥٤ ق.م ووفاته فى نحو سنة ١٩ ق.م (المترجم)

(٦) أوفيد ، شاعر لاتينى معاصر وصديق للشاعرين فيرجيل وهوراس . وله من الشعر ديوان يسمى — فن الحب — وقد أثار هذا الديوان ضجة كبيرة فى روما بسبب ما فيه من دعوة صريحة للمتعة المادية المبتذلة والانحلال من الديانة والاخلاق وترتب على ذلك أن نفاه الامبراطور أوغسطس ولم يعد إلى روما إلا بعد سنين (ولد سنة ٤٣ ق.م ومات سنة ١٦ م) (المترجم)

كان لم يتغير ؛ وهو نظام يطلق عليه ـ ديستيك distique [1] ـ ولو انتقلنا إلى فرنسا فى عصر الأدب الكلاسيكى ، عصر رونسار ولافونتين ، وشعراء الغزل المحترفين أمثال ـ بارنى Parny [2] بيرتان Bertin [3] وميلفوا Millevoye [4] فإننا نجد أن هؤلاء أميل الى تقليد الشعراء اللاتينيين فى هذا النوع من الشعر منهم الى تقليد اليونانيين .

٢ ـ الشعر الايامبيك Iambique [5]

هذا النوع من النظم عند اليونانيين عبارة عن شعر ذى وزن ثلاثى ، أى أن كل تفعيلة من تفاعيله تشتمل على أوقات ثلاثة فى العرف الموسيقى[6] وهذا النظم قائم أساسيا على المقياس المعروف باسم ـ يامب iambe بالرغم من قبوله لبعض الأشعار الأخرى . ولو سايرنا القدماء فى معتقداتهم لكان

---

(١) هو نوع من النظم يجمع بين بحرين مختلفين : الايكزامبتر ذو التفاعيل الستة والبنتامتر ذو التفاعيل الخمسة ، وفى هذا النوع من النظم يكون كل بيتين متتاليين من الشعر وحدة مستقلة، البيت الاول من البحر ذى التفاعيل الستة والثانى من البحر ذى التفاعيل الخمسة وهكذا دواليك
(المترجم)

(٢) بارنى Parny شاعر فرنسى عرف بقصائده الغزلية المملوءة عاطفة صادقة وحبا قويا .
(سنة ١٧٥٣ ـ ١٨١٤ م) المترجم

(٣) بيرتان Bertin صحفى ولد فى باريس واسس جريدة فيهـا ، وكانت شهرته كصحفى تطغى على شهرته كشاعر غزلى ولد سنة ١٧٦٦ م ومات سنة ١٨٤١ م المترجم

(٤) ميلفوا Millevoye شاعر من شعراء الغزل الفرنسيين ، قد نظم مجموعة من القصائد الغزلية ؛ ومن هنا كانت شهرته . ولد سنة ١٧٨٢ م ومات سنة ١٨١٦م المترجم

(٥) نسبة إلى يامب iambe وهو اسم لتفعيلة من تفاعيل الشعر مكونة من مقطعين : الأول قصير والثانى طويل ، وقد نسب الى هذا الاسم الشعر الموزون على هذه التفاعيل .
(المترجم)

(٦) انظر ص ٥٣ وما بعدها من الترجمة ، عند الكلام على النظم عند القدماء المترجم

هذا النوع من الشعر نتيجة لديانة الإلهة - ديميتير Déméter[1] - إذ أن النشيد الذى نظمه هوميروس من أجل هذه الإلهة يذكر لنا أن خادمتها كانت تدعى يامبي - iambé وكانت مهمة تلك الخادمة أن تسرى عن الإلهة ما أصابها من حزن بعد أن اختطفت ابنتها - بيرسيفونى Perséphone وذلك بواسطة ماكانت تقصه عليها من طرف تبعث السرور ونكات تثير الضحك ، والذى حدث بعد ذلك هو أن أصبحت - يامبي - شريكة لسيدتها الإلهة فى نفس الديانة . هذه الأسطورة ترينا كيف كان هذا النوع من الشعر المسمى - يامبيك - مرادفا فى الأصل لمعنى الضحك والهجاء فى وقت واحد . ولقد كانوا يوقعون هذا الشعر بواسطة آلة موسيقية تسمى - يامبيكى iambykê غير أن الموسيق لم تدم طويلا مع هذا الشعر . قد يكون من الخطأ أن نعتقد بأن هذا النوع من الشعر لايستعمل إلا فى الهجاء فقط ، إذ أن الشاعر - أركيلوك - Archiloque[2] قد نظم من هذا البحر نشيدا للالهة ديميتير وكذلك نشيدا آخر الى الإله - هيراكليس - Héraclès[3] . ومع ذلك فقد بقى الشاعر - أركيلوك - وما نظمه من شعر على هذا البحر رمزا لشعر الغضب والهجاء[4]

---

(١) ديميتير Déméter ، هى إحدى الالهات اليونانيات فى عرف الميثولوجيا ، كان يرمز بها إلى الأرض ، وهى تشبه — سيريس — عند الرومان . المترجم

(٢) Archiloque شاعر يونانى من شعراء القرن السابع قبل الميلاد ، وشهرته جاءت من اختراعه لذلك النوع من الشعر المعروف باسم - يامبيك - المترجم

(٣) هو أحد أنصاف الآلهة أو الابطال فى عرف الميثولوجيا ، أبوه جوبيتير وأمه ألمين وقد عرف بقوته الخارقة وهو لايزال فى المهد صبيا ، وقد نسب اليه كثير من الأساطير المترجم

(٤) هناك اسطورة قديمة جدا تقص أن الشاعر حظى بالرضى لدى شخص يدعى Lycambés وأن هذا الأخير قد وعده بأن يزوجه ابنته ، ولأمر ما أخلف وعده وطرده من عنده فانتقم الشاعر لنفسه بأن نظم شعرا من هذا البحر يهجو فيه الرجل وابنته ، وكان هذا الهجاء من الاقذاع لدرجة أن انتحر الرجل وابنته شنقا ليأسهما من الحياة المؤلف

وفى رومه أخذ الشاعر اللاتينى ـ هوراس ـ يقلد الشاعر اليونانى ـ أركيلوك فنظم شعراً من نفس البحر كان يسميه ـ يامب ـ[1] وكان يعالج فيه موضاعات متباينة جداً ، غير أن غضبه وسوء معاملته كان يختص بهما ، بين آخرين ، الشاعر نيفيوس ـ Maevius والساحرة كانيدى Canidie . أما فى فرنسا فقد نظم الشاعران ـ أندريه شينييه ـ André Chenier و ـ أوجست باربيير Auguste Barbier[2] بدورهما أيضاً من هذا النوع ؛ أول الشاعرين وجه شعره ضد « المذبحة الفاشية » التى ارتكبتها الثورة ، والثانى منهما ضد النظام السياسى الذى تلى عام ١٨٣٠ م ، ولقد كان سخط الشاعرين ونزوعهما الى الانتقام ينفجران فى مقطوعات قصيرة من الشعر صيغت ، على طريقة القدماء ، من توأمين غير متساويين من الشعر.

٣ ـ الهجاء

الهجاء هو تصوير المضحك أو المعيب من الانسانية تصويراً يبعث على السخرية أو الاحتقار ؛ وذلك بواسطة قصائد من الشعر لا لوحات بالألوان

نشأة الهجاء

يقول ـ كانتيليان ـ Quintilien [1] معتزاً بقوميته « إن الهجاء ، على الاقل

---

(١) هذه التسمية من عند هوراس ، وهى تطلق على ما عرف بعد ذلك باسم ـ ابود Epodes وفى هذا الشعر يطلب حقاً وجود التفعيلة المعروفة باسم يامب أما كلمة ابود فهى من اختراع رجال النحو المتأخرين ، ويقصد منها توأمان مختلفان من بيوت الشعر صيغا من بحرين مختلفين غير البحرين اللذين رأيناهما من قبل فى صياغة الديستيك وهما الايكزامتر والبنتامتر المؤلف

(٢) Auguste Barbier شاعر فرنسى ولد فى باريس ، قد قدم ديواناً من الشعر على نظام اليامب راسكته لم ينل به شهرة كما كان ينتظر (١٨٠٥ — ١٨٨٢ م) المترجم

(٣) Quintilien هو أحد رجال الادب اللاتينى ، وشهرته الحقيقية جاءت من أنه كان

هو من عملنا الخاص » [1] . وقبل ذلك يحي - هوراس - مواطنه - إينيوس - Ennius [2] ، كالمثل الأول لنوع من الشعر لم ينظم اليونانيون فيه شيئاً ،[3] ونحن من جانبنا لو نظرنا إلى معنى الهجاء ومادته لوجدنا أن هذه الادعاءات من جانب الروم ليست صحيحة . ففي كل زمان استطاع الشعر أو التعبير الأدبي أن يعبر دائماً عن الثورة النفسية والسخرية اللاذعة . وبهذا المعنى فالهجاء موضوع يتصل بالانسانية كلها ، وليس من ابتكار الرومانيين وحـــدهم . وهاهو ذا - هوراس - نفسه يقرر أن « الشاعر — أركيلوك — حين يغضب يتسلح بسوط الـ — يامب — الخاص بتلك الحالة النفسية » [4] وفوق ذلك فقد نظم Simonide d'Amorgos - قصيدة هجائية لاذعة ضـــد النساء [5] وكذلك صنع الشاعر - Théognis - ؛ إذ نظم شعراً هجائياً مليئاً بالغضب

استاذا في البيان وله مدرسة خاصة كان يلقى فيها تعاليمه البيانية وآراءه في البلاغة . وقد عاش في خلال القرن الاول بعد الميلاد وله مؤلف مشهور اسمه — Institution oratoire (المترجم)

(١) Institution oratoire, 1.T.ch.1. 93. Satira quidem tota nostra est. (المؤلف)

(٢) Ennius هو من أقدم الشعراء اللاتينيين ، وقد بذل مجهودا أدبيا عظيما كان من نتيجته أن ترك كثيرا من الآثار الادبية منها ملحمة اسمها annales وكذلك مجموعة من المسرحيات من نوع التراجيدى ، وأثر اليونانيين ظاهر تماما عنده ، ويمتاز اسلوبه بالدقة والقوة (سنة ٢٤٠ ١٦٩ ق٠م) (المترجم)

(٣) Intacti graecis Carminis auctor. satires,1.1,satireX,V.66. المؤلف

(٤) Archilochum proprio rabies armavit iambo art poétiqu, vers79, وهناك آخرون من بينهم J.B.Lechatellier (Horace,J.de Gigerd,éd.) يفهمون من كلمة proprio في شعر هوراس المتقدم : يامب التي كانت من عمل الشاعر - اركيلوك — أي من ابتكاره . (المؤلف)

(٥) ولد الشاعر في جزيرة ساموس ولكنه رحل الى Amorgos وهو من شعراء القرن السادس ق٠م وهذه القصيدة تحتوى على ١١٨ بيتا من الشعر (المترجم) .

ضد أعدائه . وفى عصر النهضة الأدبية لمدرسة الاسكندرية نرى أن الشاعر Sotadès [1] قد ألقى به فى البحر لأنه قال شعرا يهجو به بطليموس فيلادلف وأخيرا أليست كوميديا أريستوفان نوعا من النقد أو الهجاء بالنسبة للمعاصرين ؟ إنها تنتقد المجتمع طورا والسياسة طورا آخر ؛ ثم إن الحياة الأدبية أيضا لم تسلم منها ، وهى مع ذلك مفعمة بالشخصيات . الهجاء موجود إذن بصورة مبهمة فى الأدب اليونانى ؛ غير أن هذه الصورة ليس لها إطار خاص ولا مميزات شعرية خاصة . ومن أجل ذلك نستطيع أن نقول إن هذا النوع من الشعر لو كان من اللازم أن تتوفر له حياته المستقلة عن الأنواع الأخرى وأن تتهيأ له قوانينه الخاصة ، وأن يكون هناك شعراء مختصون بالنظم فيه وأن يكون هذا النظم من بحر خاص ، هو الإيكزامتر ، نقول ، لو كان من اللازم أن تتوفر لذلك النوع من الشعر كل هذه الشروط لصح لنا أن نعتبره من ابتكار الشعراء اللاتينيين ، ولوجب علينا أن نسلم بوجهة نظر هوراس وكانتيليان فى هذا الموضوع . ومن الحق أن نقرر أن الرومانيين يمتازون بملاحظة معانى السخرية ثم بالتنبيه إليها . فلغتهم مليئة بالألقاب اللاذعة ؛ من ذلك مانجده من الكلمات المختلفة الدالة على أشكال الأنف وعيوبها ؛ فمثلا كلمة - Naso ومعناها ذو الأنف الكبير ، وكلمة Nasica ومعناها ذوالانف الطويل ... الخ . وكذلك نجد ثروة من الكلمات الدالة على العيوب الجسمانية الأخرى ؛ فمثلا : Claudus معناها الأعرج ، Cocles معناها الأعور ، Tubero معناها الأحدب ؛ ولبعض هذه الألقاب وقع كوقع حجر الدب ينهار تحته

---

(١) Sotadès شاعر يونانى من شعراء الاسكندرية ، عاش فى أوائل حكم البطالمة وكان مولده فى جزيرة كريت وكانت شهرته فى الشعر الهجائى ، وبقدر ما كان يفزع الناس بهجائه قد كانت نهايته فظيعة فقد أمر بطليموس فيلادلف بأن يقذف به فى البحر حيا — المترجم

الرجل [1] ؛ وذلك مثل : Bibulus ومعناها السكير ؛ و Brutus ومعناها الأبله أو الغبي ؛ و Bestia ومعناها الفظ ؛ و Verres ومعناها الخنزير . لاندهش إذن حين يوجد بين الرومانيين شعراء هجاؤن من الطراز الأول مثل Lucilius [2] ، Ennius ، وعلى الخصوص - هوراس Horace و جوفينال Juvénal [3] وبرس Perse [4] ومن هذه الناحية نجد أن تفكير الغاليين لايقل عن تفكير الرومانيين ، فلغتنا تحتوى على كثير من الالقاب التى لاتشرف صاحبها ؛ وقد أصبحت هذه الألقاب فيما بعد ، شأنها عند الرومانيين أسماء لأسر مثل Bossu أى الأحدب ، و Camus أى ذو الأنف الأفطس ، و Sale أى القذر ؛ و Vilain أى القبيح ، Lehideux أى البشع . ومنذ العصور الوسطى حيث رواة القصص والشعر ، وحيث الشعراء الكلاسيكيون

---

(١) إشارة الى حكاية الدب الذى مل من طرد الذبابة عن وجه صاحبه النائم فمسك حجرا ثم هوى به على رأس صاحبه فقتله بدل أن يقتلها .
المترجم

(٢) Lucilius شاعر من شعراء الهجاء اللاتينيين وكان صديقا لشخصية سياسية كبيرة هى — سيبيون الافريقى — ولعل هذه الصداقة كانت بمثابة سند له (سنة ١٤٩ ـ ١٠٣ ق . م) .
المترجم

(٣) Juvénal شاعر هجائى لاتينى : لعله أشد الهجائيين على الاطلاق فى روما ، وكان هجاؤه يتناول جميع الطبقات فى روما حتى طبقة الحكام ، ونتيجة هجائه هـذا أن نفى الى منطقة أسوان ليكون بعيدا عن الرومانيين ، وله ديوان شعر مشهور جدا فى الهجاء ومنه قصيدة لاذعة يهجو بها المصريين ومعتقداتهم هجاء مرا (سنة ٤٢ — ١٢٥ م) المترجم

(٤) Perse شاعر هجائى من شعراء اللاتينيين ؛ وكان صديقا للشاعر لوكانوس ؛ يمتاز بأسلوبه الغامض الملتوى ؛ وهو من أشد الناس تمسكا بالأخلاق ، ولذا فكان اتجاهه نقد المجتمع وبالتالى شهرته بالهجاء . (سنة ٣٤ — ٦٢ م) .
المترجم

(٥) وعلى العكس من ذلك نجد أن الأسماء اليونانية تدل على معنى نبيل مثل :
Démosthéne, Sophocle, Nicias, Sophron.
المؤلف

مثل Régnier, Boileau, Ronsard [1] حتى عصر فيكتور هوجـــو ونحن نرى الأدب الفرنسي مليئا بالهجائين . ولقد صبغت السخرية والضغينة أحيانا في أدب نثرى مثل الذى صنعه - باســـكال - في كتابه Provinciales والذى صنعه Paul-Louis Courier [2] فيما كتبه من هجاء .

الغنائية في الهجاء

يعتبر الشعر الهجائي مزيجا من الشعر التعليمي ومن الشعر المسرحي ومن الشعر الغنائي ؛ فهو من حيث ادعاؤه إصلاح الناس بما يهيئه لهم من دروس في ذكر المســـاوىء يمس الشعر التعليمي ؛ ومن حيث ما يحتوى عليه من محاورة ومن شخصيات تشبه شخصيـــات المسرح يمس الدرامه ؛ ومن حيث حديث الشاعر نفسه عن إحســاساته التي يشرحها تارة في صراحه ، وتارة أخرى يترك إحساسه بالغضب والاحتقار ينســـاب متخفيا في ثنايا الشعر ؛ نقول هو من حيث ذلك كله يمس الشعر الغنائي .

وعلى هذا فقد وضع كثير من النقاد الهجاء ضمن نوع الشعر التعليمي ؛ وهذا خطأ في تقديرنا . إذ أن ما فيه من إرشاد خلقي ، حين يوجد ، ليس إلا أمرا ثانويا ؛ أما الشيء الرئيسي فهو تصوير الحياة . ولنا بعد ذلك أن

---

(١) Régnier شاعر هجائي فرنسي ولد في مدينة - شارتر - ؛ وقد اشتهر بعنفه في القول وبصراحته في الهجاء ؛ وقد أباح لنفسه كل شيء في سبيل الهجاء (سنة ١٥٧٣ — ١٦١٣)

المترجم

(٢) Paul-Louis Courier كاتب فرنسي ولد في باريس ، وكان نصيرا للحكم الجمهورى ولهذا فقد انتقد النظام الملكي نقدا لاذعا مرا فاكتسب بذلك شهرة عظيمة . وله مجموعة من الخطابات كتبت بنفس الروح اللاذعة المعروفة فيه . ولعل عداءه للنظام الملكي هو الذى سبب قتله ؛ إذ قتل بواسطة أحد حراس مزارعه (سنة ١٧٧٢ — ١٨٢٥ م).

المترجم

تامل : أليست السخرية والثورة النفسية ، وهما صورتان من صور المغالاة وغالبا ما يكونان تعبيرا عن الأحقاد الشخصية ، يدفعان بالنـــاس تحت تأثيرهما من المغالاة في ناحية إلى المغالاة في ناحية أخرى . وها هو ذا فيكتور هوجو في كتابه - Châtiments - ، قد أرانا بوضوح تام أن الهجاء يمكن أن يكون سلاحا من أسلحة الحقد والبغضـــاء بدل أن يكون سلاحا من أسلحة العدالة والقسطاس . وأخيرا لما كان من شأن الهجـــاء أن يصور الرذائل ومظاهر الخزي بجانب تصويره للعيوب العامة فإنه من الصعب أن لا يلوث الشاعر نفسه ويلوث القارىء معه بذلك المداد الأسود الذي يستخدمه في رسم صوره ، ألم يكن الشاعر اللاتيني - جوفينال - داعية للخلق الكريم وهو لاخلاق له في أكثر الأحيان ؟ وأما مايختص بعنصر الدرامه فان حظه عظيم فيما نظمه هوراس من شعر هجائي ؛ وقصائده من هذا النوع عبارة عن مسرحيـــات قصيرة من نوع الكوميديا ؛ ودقتهـــا تبدو فيما تحتوى عليه من محاورات سريعة حية حيث تصور شخصية ما نفسها بقليل من الأوصـــاف . غير أن العنصر الغنائي فيها لايبدو إلا أثناء اعترافات الشاعر التي لا تمتاز بالصراحة التامة . وهذا العنصر نفسه ينفجر ثم يفيض في شعر - جوفينـال - حيث يصعد دخان الثورة النفسية من كل بيت من أبيات شعره . أما في فرنسا فان ذلك العنصر الغنائي يغلى فيما نظمه الشاعر - رونســارد - تحت عنوان - Discours sur les misères de ce temps - ، وفيما نظمه الشاعر - Agrippa d'Aubigné (١) - تحت عنوان - Tragiques - ، وفيما نظمه

(١) Agrippa d'Aubigné شاعر هجائي فرنسي ، كان من رجال الحرب في عهد هنري الرابع ، يمتـاز بأسلوبه القوي وبصراحته العنيفة . وله سوى شعره الهجائي مؤلف يسمى Histoire Universelle ولـكن نواب البرلمان في باريس قد قضوا باحراق هذا التـاريخ . (سنة ١٥٥٢ — ١٦٣٠ م) المترجم

فيكتور هوجو تحت عنوان - Châtiments -. الهجـــاء إذن فرع من فروع الشعر الغنائي .

مادة الهجاء

يكون الهجاء اجتماعيا حينما يتجه إلى نقد الإسراف أو استغلال النفوذ في شعب من الشعوب أو في طبقة من ذلك الشعب ؛ ويكون سياسيـا حينما يتجه إلى نقد نظام سياسي أو نقد شخصيـــات شعبيه : ويكون أخلاقيا حينما يتجه إلى نقد الرذائل الخلقيه كالطمع والشح والنفـــاق ؛ ويكون أدبيا حينما يتجه إلى نقد المؤلفات الرديئه والمؤلفين الحمق والأخطاء الذوقيه . وهو باعتبار آخر يمكن أن يكون عاما فلا يصور سوى العيوب العامة والرذائل ، ويمكن أن يكون شخصيـــا فيمطر ضرباته على ظهر الأشخاص الذين يتخذهم هدفا للسخرية أو الاحتقار . ولم يخش الشاعر بوالو من أن يذكر أسماء الشعراء الذين يوجه إليهم سهامه : ومن بين هؤلاء يذكر .

Colletet Crotté jusqu' à l'échine

Allant chercher son pain de cuisine en cuisine (1)

ثم يضيف إلى هذا الاسم - Colletet - الأسماء الآتيه :

Pradon, Quinault, Scudéry, Cotin ويقول فيهم :

Dont les noms en cent lieux, placés comme en leurs niches,

Vont de ses vers malins remplir les hémistiches. (2)

---

(١) Satire I. V, 75, 76.

(٢) Satire 9. V. 99, 100

٤ الشعر الغنائى بمعناه الصحيح

ا ـ فى اليونان :ـ هندسة هذا الشعر ـ

كان الشعر الغنائى عند اليونانيين بمعناه الصحيح مؤسسا على دعامتين هامتين هما : المقطوعة من الشعر المعروفة باسم ـ استروف ـ Strophe ـ ، والموسيقى ؛ وكان يضاف إليهما فى بعض الأحيان دعامة ثالثة هى الرقص .

المقطوعات الشعريه أو ـ استروفات ـ [1]

يحدث غالبا أن تجتمع ثلاث مقطوعات من الشعر لتكون مقطوعة من نوع جديد تمتاز باتساعها وتسمى ـ المثلث ـ ويحتوى هذا المثلث على . استروف أنتيستروف[2] إيبود . [3] والمقطوعتان الاوليان ـ استرف ، انتيستروف ـ متساويتان فى عدد أبيات الشعر وفى الوزن وفى النغم الموسيقى ؛ أما المقطوعة الثالثه ـ إيبود ـ فلها وزن خاص فى الشعر ونغم خاص فى الموسيقى . وهذه المثلثات تتوالى بهذا النظام من أول القصيدة إلى آخرها .

الموسيقى :ـ

كان الشعر الملحن يوقع وفقا لطبيعة القطعة الشعرية ؛ فكان يوقع تارة

---

(١) لجأنا إلى صيغة جمع المؤنث السالم فى اللغة العربيـــة لنرى جمع هذه الكلمة الأجنبية . المترجم

(٢) وهى عبارة عن مجموعة من الشعر تكون مقطوعة على حدة وتؤدى معنى كاملا ولـكنها ترتبط بالمقطوعة السابقة من ناحية الوزن والموسيق وعدد الأبيات . المترجم ـ

(٣) يطلق هذا الاصطلاح قديما على الجزء من الشعر الذى كان يغنى بعد المقطوعتين السابقتين؛ ثم اطلق فيما بعد عند اللاتينيين على المقطوعات الشعرية الهجائية القصيرة المترجم

على الناى وتارة على المزهر أو القيثارة التى كانت فى أول الأمر تحتوى على أربعة أوتار؛ ثم بعد ذلك على ستة أوتار لكى تكمل النغمات الست المختلفة التى يشتمل عليها الاصطلاح الموسيقى - جام - Gamme ،[1] وكان الشاعر يؤلف الموسيقى والشعر معا أو بمعنى آخر كان الشاعر هو الذى يؤلف الشعر ويلحنه . ومن هنا فكان يوجد تلاؤم تام بين هاتين الدعامتين . وكان هو نفسه ، فى المعتاد ، الذى يوقع هذا الشعر الملحن . أما فى حالة توقيع الشعر على المزمار فإنه لا يستطيع أن يقوم بعملية التوقيع فى نفس الوقت؛ ولذا فكان يحتفظ لنفسه بالعنصر الأساسى وهو الغناء أو التلحين . والقائم بالتلحين يكون تارة شخصا واحدا وتارة أخرى مجموعة من الملحنين . وكانت هذه المجموعة الملحنة مرة ثابتة غير متحركة ومرة متنقلة فى خطوات متزنة منسقة ، ومرة ثالثة راقصة فى صفوف متوازيه ؛ اللهم إلا فى حالة - الديثيرامب -[2] حيث يكون الرقص فى حلقة مستديرة .

الغناء الايولياني ، الغناء الجماعي او الدوريانى[3]

لقد كان للشعر الغنائى فى بلاد اليونان مقران رئيسيان ؛ ومن هـذين

---

(١) كان يوجد نوع آخر من من القيثارة يسمى باربيتوس يحتوى على عدد أكبر من أوتار القيثارة العاديه ويعطى نغما أقوى . المؤلف

(٢) يطلق هذا الاصطلاح على نوع من الغناء الدينى كان يغنى للاله ديونيزوس المترجم

(٣) نسبتان الى أسرتين أو قبيلتين يونانيتين قديمتين : الأولى قبيلة الايوليان وكانت تقيم قديما فى منطقة البيلوبونيز ، والثانية قبيلة الدوريان وكانت تقيم قديما فى جنوب منطقة تيسالونيا . وقد غزت الأخيرة بلاد القبيلة الاولى وطردتها من المنطقة كلها فذهبت تستوطن آسيا الصغرى والجزر المنتشرة فى بحر إيجه . أما قبيلة الدوريين فقد استقرت فى منطقة البيلوبونيز حيث أسسوا مدينة اسبارطه المترجم

المقرين كان ينتشر فى سائر الجهات الأخرى من بلاد اليونان . لقد وجد فى جزيرة - ليسبوس Lesbos [1] - هذا النوع من الغناء الذى يغنيه شخص بمفرده مصحوبا بالقيثارة المعروفة باسم - باربيتوس - ؛ وكان الشعر الذى يغنى من نوع المقطوعات المحددة المعروفة باسم - استروف - وقد سميت هذه المقطوعات بـ سافيك Saphiques أو بـ - الكايك alcaïques - نسبة إلى شاعرين من هذه الجزيرة اسمهما : سافو Sapho و ألسيه alcée [2] إذ أنهما هما اللذان عما هذا النوع من الغناء فى هذه الجزيرة . وقد حدث كل هذا بين أفراد قبيلة الايوليان المشهورين بما فيهم من حيوية ودقـــة إحساس والمفطورين على قوة العواطف والتــأثير الشخصى . وكانت الأغنيـــة أو المقطوعة بهذا الاعتبار خالية من القسمين الأخيرين : انتيستروف وإبود . أما مدينة اسبـــارطه فكانت أهم مركز للشعر الذى يغنيه جمع من المغنين مصحوبا بنغم الناى ومقسما إلى نظام المثلثات . لقد كانت الولائم العامة والأعياد الدينية والوثنية تجمع باستمرار بين المواطنين فى هذه المدينة القديمة التى أصبحت مقرا لقبيلة - الدوريان - المشهورين بالوقار والتمسك بأهداب الدين . وكان الشاعر فى هذه الاجتماعات يعتبر صنّاجتها الملهم .

الأنواع المختلفة من الشعر الغنائى :-

---

(١) هى جزيرة قديمة فى بحر إيجه وفى مواجهة آسيا الصغرى واسمها الآن ميتيلين Mytilène وكانت أهم المراكز التى قصدها أفراد قبيلة الايوليان بعد أن طردهم الدوريان من بلادهم فى البيلوبونيز

المترجم

(٢) Alcée شاعر غنائى يونانى ، عاش فى خلال القرن السابع قبل الميلاد ، وكان مولده فى - ميتيلين - ويعتبر فى نظر الأدباء ومؤرخى الآداب المبتكر للشعر والمقطوعة من النوع المعروف باسم - الكايك ، إذ لم يعرف هذا النوع من الشعر قبله

المترجم

لقد كان الشعر الغنائي يحتوي على ما يأتي :١- الأغاني الدينية التي كانت بدورها تحتوي على - نوم - Nome - [1] وعلى - بيان - péan - [2] وعلى هيبورشيم - Hyporchéme - [3] وعلى - ديثيرامب - Dithyrambe - [4] وعلى بروزودي - Prosodies - [5]

٢ - الأغاني الوثنية أو التي لاصلة لها بالدين وهي تشتمل على- إيبيثالام - épithalames - أو أغاني جماعية تقال في حفلات الزواج ، وعلى - ثرين - Thrénes - وهي أغاني النائحات ، وعلى - سكولى - Scolies - وهي أغاني الموائد ، وعلى - أنكوميون - encómion - وهو الشعر الذي يقال في مدح الشخصيات الكبيرة ، وعلى - إيبيثيسي - épinicies - وهي الأغاني التي تشيد بالفائزين في أنواع المسابقات اليونانيه . وكان يوجد أيضا لكل أصحاب مهنة من مهن الحياة أغانيهم الخــاصة التي حفظ رجال النحو لنا أسماءها ؛ فكان هناك الأغاني الخاصة بالمرضعات ، والأغاني الخاصة بالخبــازين ، والأغاني الخاصة بالنساجين ، والأغاني الخاصة بالفلاحين ، والأغاني الخاصة بالرعاه .ومن هذه الأغاني الاخيره نشأت أشعار - تيوكريت - Théocrite [6] التي جمعها

---

(١) وهو نوع من الشعر يقال في مديح الاله — أبولون — ثم يتغنى به (المترجم)

(٢) وهو نوع آخر من الشعر يقال كذلك في مديح الاله - أبولون - ثم يتغنى به ولكنه فيما بعد صار يتغنى به في غير ذلك المترجم

(٣) هو نوع من الشعر الشعبي يقال في مديح الاله - أبولون - ثم يتغنى به مصحوبا بالرقص المترجم

(٤) وهو نوع من الشعر يقال في مديح الاله - باكوس - ثم يتغنى به المترجم

(٥) وهو نوع من الشعر الديني يتغنى به في بعض الحفلات الدينية أو بقصد التوسل الى الآلهة لكي تنبت الزرع أو تبارك الحصاد المترجم

(٦) Théocrite شاعر يوناني ولد في مدينة سيراكوز من أعمال صقلية نحو سنة ٣٠٠

فى ديوان سماه - بوكوليك - Bucoliques - . وبطبيعة الحال لم تكن نشأة الغناء ووضع أسسه عند اليونانيين ، وعلى الخصوص الغناء الجماعى منه ، وليد يوم واحد أو نتيجة مجهود شخص واحد . بل على العكس من ذلك وجد ووصل إلى درجة الكمال فى بطء وبواسطة سلسلة من التجديد المتواصل .

ب - فى روما :-

لم يعرف عند اللاتينيين الشعر الغنائى ذو المقطوعات المعروفة باسم استروف - ، فضلا عن الغناء نفسه أو الأغانى نفسها ، كنوع أدبى على حده . ويعتبر الشاعر - هوراس - [1] فى هذا أمرا فريدا ؛ إذ أنه لم يسبقه فى هذا الميدان شاعر لاتينى آخر ، ولم يتتلمذ عليه فيه شاعر من شعراء اللاتينيه . لهذا فقد ضاقت جدا دائرة الشعر المعروف باسم - أود Ode - ؛ إذ جعله يستقر فى الموضوعات البسيطة التافهة ، وفى مقطوعات محددة الصوره . ولم يعد الناى ولا القيثارة فى نظره سوى نوع من الصور البيانيه . وكذلك شعره لم ينظم ليكون معدا للغناء . وأما بالنسبة للغناء الجماعى فلم يحاول الرومانيون أن يوفقو

أو سنة ٣١٠ قبل ميلاد المسيح . وقد اشتهر بأنواع كثيرة من الشعر وأهمها شعر الرعاة الذى برز فيه بصفة خاصة ولسنا نعرف بالضبط تاريخ وفاته وهو يعتبر أستاذا للشاعر فيرجيل بالنسبة شعر الرعاه

المترجم

(١) هو أحد الشعراء اللاتينيين المبرزين . كان والده من العبيد المحررين ، وقد استطاع أن لم يكسب ثروة لابأس بها ، وكان فى نفس الوقت على استعداد لأن يضحى بتلك الثروة فى سبيل تربية ابنه وتعليمه ؛ ولذا فقد أرسله إلى روما ثم إلى أثينا ، وبعد أن تدخل فى السياسة تدخلا لم يكن موفقا سلك طريق الأدب ، وهناك ظهرت مكانته فتسابق الرؤساء الى التعرف به والتقرب منه . وكان يحكم ظروفه الخاصة نزاعا إلى شعر الهجاء ، وله فيه مجموعة من القصائد — ساتير — والغريب من أمره أنه ، بعد الذى رآه ، تخلق بأخلاق الأرستقراطيين وأصبح يبغض الطبقات العامة (سنة ٦٥ — ٨ ق.م)

المترجم

بينه طبيعة بلادهم : نستثني من ذلك قصيدتين من نوع - إبيثـالام - Epithalame - [1] نظمها الشاعر - كاتول - Ctulle ، ومحاولة تمسه للشاعر هوراس . حاولها في ديوانه المسمى - Carmen saeculare - [2] .

جـ - في فرنسا -

أما في فرنسا فإن نظام - الاستروف - يبقى الصورة التقليديه للشعر الغنائي بمعناه الصحيح . ويمكن أن نميز بوضوح ثلاثة عصور بالنسبة لتطور الغناء في فرنسا :-

١ - فترة العصور الوسطى أو العصر البدائي الذي لم يحاول أحد فيه تقليد اليونانيين أو اللاتينيين والذي يجهل النـاس فيه المصطلحات الأدبية مثل - hymne - ، و - ode .

٢ — العصر الكلاسيكي . وهو العصر الذي أخذ الأدباء فيه يقلدون القدماء .

٣ — العصر الرومانتيكي . وهو العصر الذي وجدت فيه آثار أدبية أصيلة تعتبر في الحقيقة آثارا فرنسية خالصه .

العصور الوسطى :

---

(١) يطلق هذا الاصطلاح على كل قصيدة تنظم في مناسبة زواج وتشيد بذكر العروسين
المترجم

(٢) هو عنوان الديوان من الشعر نظمه هوراس في مناسبة أحد الأعياد الدينية ، وكان ذلك سنة ١٧ م . وموضوع هذا الديوان التغنى بمآثر الآلهة الوثنية طبعا ، والغرض منه أن يلحن ويغنى في هذه المناسبة ، وقد غنى فعلا ، وكان عدد المغنين سبعة عشر فتى وسبع عشرة فتاة .

(المترجم)

كان الناس فى العصور الوسطى يؤلفون أغانى شعبيه ؛ ويمكن أن نضع هذه الأغانى فى مجموعتين : مجموعة منها كانت بقصد الغناء فقط ؛ والثانية بقصد الغناء المصحوب بالرقص . وكل أغانى المجموعتين كانت موزونة ولكنها غير مقفاه . فالمجموعة الأولى كانت تشتمل على الأغانى الآتيه :

١ - أغانى التاريخ أو أغانى النسيج ؛ وربما تكون قد سميت كذلك لأن النساء كن يغنينها وهن يغزلن ويشتغلن .

٢ - الأغانى العاطفية المشتملة على أجزاء مكررة فيها .

٣ - نوع من الأغانى يعرف باسم - Sirventois - ؛ وتمتاز هذه الأغانى بما فيها من استشعار دينى ووقار ؛ ويجب ألا نخلط بين هذه الأغانى وتلك المعروفة باسم - Sirvents - المشهورة عند أهل الجنوب . وقد أصبح هذا النوع بعد قليل أغانى تقال فى مدح السيدة العذراء مريم .

٤ - أغانى الحروب الصليبيه .

٥ - أغانى الراعيات ؛ وهى عبارة عن مقطوعات من الشعر القصير البسيط ، ولكنه مملوء حيويه . وهذه الأغانى فى المعتاد عبارة عن حوار بين راعية وعاشق من أفراد النبلاء .

٦ - نوع من الأغانى يعرف باسم - lai -[١] : وهذا النوع يتميز من الآخر المعروف بنفس الاسم - Lai - ولكنه نوع قصصى ؛ إذ أن الأول من النوعين يؤلف من مقطوعات قد تكون غير متشابهه .

---

(١) من الكلمة السلتية Lais ومعناها أغنية : قارن هذا بالكلمة الألمانية Lied ومعناها أغنية
المؤلف

٧ - نوع آخر من الأغانى يسمى - motet - ؛ وهو عبارة عن أغانى يقوم بغنائها جمع من المغنين مكون من ثلاثة أو من أربعة .

أما المجموعة الثانية ، وهى الأغانى المصحوبة بالرقص فتشتمل على ما يأتى :

١ — La ballete ، (وهذا الاسم مشتق من كلمة من منطقـــة البروفانس ومعناها الرقص) .

٢ — Les rondeaux ، (نوع من الأغـانى التى تغنى مصحوبة برقص دائرى) ؛ وهذه الأغانى تشتمل على أجزاء مكررة فيها .

٣ — Le vireli ، (مشتق مـن فعل فرنسى قديم هو - virer - ، ومعناه - دار -) ؛ وهذا النوع من الأغانى عبارة عن أغانى النوع الثانى - rondeaux - ؛ غير أنها أطول منها .

٤ l'estampie ، (مشتق من الكلمة الإيطالية - stampa - ومعناها الانطباع ، الضربه) ، حيث يضرب الراقص الأرض بقدمه لكى يحدد توقيع الوزن الموسيقى ؛ وذلك كما فى الرقص المعرف فى منطقة الأوفيرنيا - Auvergne ، والمسمى - bourrée - ، أو فى الرقص المعروف فى منطقة - Forez - ، والمسمى - rigaudon - ، هذا الشعر البدائى ، الذى يشتمل على مقطوعات من نوع الاستروف ، وعلى الغناء الجماعى وفى بعض الأحيان على الرقص ، يذكرنا من بعد بالغناء اليونانى . ومنذ القرن الثالث عشر ينفصل هذا الشعر عن الموسيقى ويأخذ صورة أدبية خالصة ؛ هى فى أغلب الأحيان معقده . فالنوع من الأغانى المعروف باسم - Les virelais - ، [١] وكذلك النوع الثانى المعروف باسم

---

(١) اسم لأغنية أو لقطعة صغيرة من الشعر الفرنسى القديم ، كانت تنظم على قافيتين ثم على جزء يتكرر بعد كل قافيتين — المترجم

ـ Balledes ـ [1] وما يجيء منه باسم الأغاني الملكية ، وكذلك النوع الثالث المعروف باسم ـ Les rondeaux ـ [2] وكذلك النوع الرابع وهو عبارة عن الأغاني العاديه ؛ نقول إن هذه الانواع المختلفة من الاغاني لم تعــد تشبه في شيء الشعر الفرنسي القديم الذي كان ينظم تحت هذه الأسماء نفسها .

العصر الكلاسيكي

لقد كان من رأي رونسار Ronsard [3] وهو أبو الشعر الكلاسيكي ، أن يرسل ، كل هذه الأنواع الأربعة المتقدمة من الأغاني وكذلك مايشبهها الى أكاديمية ـ تولوز ـ المسماه Jeux floraux وإلى المسابقات الشعرية التي تقام في مدينة روان ـ Rouen ، ومن بين كل ذلك لم يحظ بالتقـدير في نظره سوى ـ السونات ـ وهي ، ابتكار أدبي لطيف من مبتكرات الإيطاليين ، ولقد استعار رونســار ـ Ronsard وتلاميذه نوع الشعر المعــروف باسم أود ـ Ode ـ ومتنوعاته من الشعراء اليونانيين القدماء . ولقد نظم هو نفسه قصائد من هذا النوع مقلدا في ذلك ـ باندار ـ Pindare ؛ فكانت القصيدة

(١) لقد رأينا منذ قليل أن هذه الكلمة مشتقة في الأصل من كلمة معناها الرقص ، ثم تطور هذا اللفظ وأصبح يطلق على قطعة من الشعر تحتوي على ثلاث مقطوعات متساوية في الوزن وفي الموسيقى من نوع الاستروف ثم على مقطوعة رابعة أقصر من الثلاثة الأولى ؛ وكل واحدة من هذه المقطوعات الاربعة تنتهي بنفس الجزء الذي يتردد في المقطوعات الاخرى المترجم

(٢) يطلق هذا الاصطلاح على قطعة صغيرة من الشعر الفرنسي صورتها محدودة وتنظم على قافيتين مختلفتين مع تكرار اضطراري والقطعة البسيطة من هذا النوع تشتمل على ثلاثة عشر بيتا من الشعر المترجم

(٣) Ronsard شاعر فرنسي ، بل ورئيس مدرسة أدبية عرفت باسم بلياد وقد حاولت هذه المدرسة محاولات طيبة لان تمد اللغة الفرنسية بدم جديد والادب الفرنسي بثروة لم يعرفها من قبل (سنة ١٥٢٤م — ١٥٨٥ م) المترجم

تحتوى على الأجزاء الرئيسية الثلاثة فى هذا النوع من الشعر ، وهى الاستروف والأنتيستروف والإبود ؛ ولم ينقصها لكى تكون صورة طبق الأصل سوى الموسيقى ونوع الإلقاء . هذا الشعر التقليدى العالم لم يكن من نتاجه فى خلال العصر الكلاسيكى كله ، عصر الجدوبة بالنسبة للشعر الغنائى ، سوى أنواع هزيلة . فمثلا قصائد ـ جان باتيست روسو ـ J.B. Rousseau [1] المعروفة باسم ـ Cantates épithalames ـ وكذلك قصائد الشاعر ـ ديليل ـ Delille [2] المعروفة باسم ـ ديتيرامب dithyrambes ـ لن يكون لها جميعا من معنى الغنائية سوى الاسم فقط .

العصر الرومانتيكى

لم يزدهر الشعر الغنائى حقا فى فرنسا إلا فى خلال القرن التاسع عشر حينما وجدت الرومانتيكية ؛ وذلك بواسطة ما اكتسبه من ثروة وأصالة لا يمكن مقارنتها بما سبق . فالشعراء يتركون ما كان معروفا عند القدماء من إطار لأنواع الشعر المختلفة ومن أسماء بالنسبة لها ؛ فتراهم ينظمون ـ تأملات ـ

---

(١) J. B. Rousseau شاعر غنائى فرنسى ، ولد فى باريس ونال شهرة كبيرة فى أول أمره ولكنه لم يلبث أن غضبت عليه الدولة فنفته من فرنسا وفى أثناء النفى رأى من الآلام والشقاء ما يعجز عن حمله الكثير . فى أثناء نفيه عاش فى سويسره وفى فينا وفى بروكسل ولقد حاول أرضاء الدولة ولكن محاولته كانت عبثا فاضطر أن يعود الى بروكسل لكى يموت فيها (سنة ١٦٧١ — ١٧٤١ م) (المترجم)

(٢) شاعر فرنسى عرف بترجمته لفرجيل ثم للشاعر الانجليزى ميلتون ؛ وهو يعتبر من أمهر الناظمين للشعر أما روحه الشعرية فلم تسم إلى درجة مقدرته فى النظم (سنة ١٧٣٨ — ١٨١٣) المترجم

Méditations [1] - وليالى Nuits [2] - ونظرات Contemplations [3]

ويحفظ الشعراء بالأوزان الشعرية الطيعة ، وبالمقطوعات العريضة المتنوعة ، التى لم يستطع أن يملأها الشاعر رونسار - Ronsard - ثم إنهم يفرغون فيها إحساسات جديدة صادقة .

الفصل الرابع

نوع الشعر الدرامى

المقالة الاولى

تعـــريف : النوع الدرامى [4] هو عبارة عن تمثيل صورى لحادث تاريخى أو خيالى من الحياة الإنسانية . والشاعر فى هذا النوع يمّحى تماما ؛ ونحن نشهد منظرا كما لوكنا عملناه بأنفسنا فى مكان عام ؛ إذ تمضى الأحداث نفسها أمامنا ؛ وتمر الأشخاص أمام أعيننا فنراهم حين يعملون وحين يتكلمون . وعلى العكس من ذلك فى الأنواع الأخرى حيث نجد الشاعر يفرض نفسه بيننا وبين الحقيقة : إذ أنه يقص أو يصف . وهذا التمثيل صورى أو تقليد كما

---

(١) Méditations مجموعة من القصائد الغزلية قد نظمها لامارتين فى سنة ١٨٢٠ م المترجم

(٢) Nuits مجموعة من القصائد قد نظمها الفريد دى موسيه ؛ تظهر فيها عاطفة الحب القوى والألم العميق ؛ وكان نظمها فيما بين سنة ١٨٣٥ و ١٨٤٠ م المترجم

(٣) Contemplations ديوان من الشعر لفيكتور هوجو ؛ وفى هذا الديوان يبكى الشاعر موت ابنته . المترجم

(٤) هذا الاصطلاح مشتق من كلمة يونانية هى ـ دراما ـ ومعناها ـ حادث ـ المؤلف

يقول عنه أرسطو . فالقتلة على المسرح ليس لهم ظل من الحقيقة وإحساسات الممثلين لا تصور إحساساتهم الحقه ؛ بل هي إحساسات أشخاص تاريخيين أو خياليين . والمؤلف المسرحي ، في الوقع ، يأخذ موضوعاته إما من التاريخ (كما هو الحاصل في مسرحية - Britannicus -.) ، وإما من الأساطير (كما هو الحاصل في مسرحية - Phèdre -) ، وإما من خياله الخاص (كما هو الحاصل في مسرحية - Tartufe - ، و - Zaïre -[1]) . وبعد فإن الحادث الذي يمثل على المسرح لا يخرج عن كونه حادثا من الحياة الإنسانيه . والإنسان وحده هو الذي يهمنا في المسرح ؛ ونريد بذلك ، الإنسان في صلاته مع أمثاله من الناس أو في صلاته مع الطبيعه . وتمثل الدرامة الحياة بواسطة الأشخاص الذين يصور الممثلون أو المؤلف المسرحي أعالهم وإحساساتهم . مهمة الدرامة الأساسية إذن تنحصر في الحادث وفي تحليل الأشخاص .

المقالة الثانية

الحادث والأحبوله -

تعريف :

إن كلمة - أكسيون - action (التي اصطلحنا على تعريفها فيما مضى بالحادث الرئيسي أو بالحادث الهام) هي هنا عبارة عن مجموع الأعمال أو الأحداث التي تملأ فراغ المسرحيه ؛ وكلمة - أنتريج - intrigue (التي اصطلحنا على تعريفها بالأحبوله) عبارة عن الإعداد العقلي لهذه الأعمال أو الأحداث ؛ إنها التأليف

---

(١) Zaïre عنوان لمسرحية من نوع التراجيدي قد ألفها فولتير سنة ١٧٣٢ م . ولقد كان فولتير متأثرا في هذه المسرحية بشكسبير في مسرحية Othello المترجم

المنطق للظروف التي تسبق أو تصاحب الحادث الرئيسي ؛ ثم إنها كذلك تهيء وتؤخر أو تستعجل نفس الحادث الرئيسي الذي هو مرتبط بها أشد الارتباط ؛ فمثلا الخصام واللطمة ، والنزال بين - رودريج - Rodrigue و - دون جورماس - Don Gormas - ، وكذلك معركة العرب في أسبانيا ، والنزال بين - رودريج - Rodrigue - و - دون سانش - Don Sanche -، وكذلك الإغماء الذي حدث ل - شيمين - Chiméne - ؛ كل ذلك في مسرحية - السيد - Le Cid - عبارة عن ظروف قد أوقفت الحل طورا أو استعجلته طورا آخر ؛ ونعني بذلك الحل - في هذه المسرحية - التقرب ، لو لم يكن الزواج ، بين - رودريج - Rodrigue - و- شيمين - Chiméne ، يعتبر - ماأصطلحنا على تسميته أكسيون - action - نتيجة للتأليف بين نوعين من العناصر ، هما : الحوادث والصفات المميزة للأشخاص فالأشخاص تتصرف وفق طباعها ، ودوافعها الخاصة ، وميولها ، ومنافعها ؛ ومن ناحية أخرى فإن الأحداث ، التي هي نتيجة لذلك التصرف ، يكون لها أثرها على نفس الأشخاص . ومن هذا التيار المزدوج ، ومن ذلك التشابك المتوالي بين الفعل ورد الفعل يتكون - الأكسيون - في الدرامه ؛ وبمعنى أدق - ذلك لأن الفن الكلاسيكي لم يعترف بالحوادث الخارجية بالنسبة للأشخاص - إن الاكسيون - يتكون تماما من مجموع الاعمال أو الحوادث التي تأتي وفق طبائع الاشخاص[1] . والأكسيون في عرف الدرامه يعتبر في أغلب الأحيان مرادفا لكلمة - أنتريج - (التي عبرنا عنها بالأحبولة) . ونحن من جانبنا سنساير ما اصطلحوا عليه .

---

(١) أنظر : Esquisse d'une méthode générale de préparation et d'explication des auteurs français, par Gustave Allais, maitre de conférences a'la faculté des lettres de clermont, p. 10

المواقف Les situations :

يراد من هذا الاصطلاح ، فى عرف المسرح ، التطورات التى تطرأ على الحادث الرئيسى أو على مجموعة الحوادث المكونة لما يسمى - أكسيون - أثناء نموها أو تقدمها فى المسرحية . وذلك يفترض ظهور عنصر جديد : اولا - فى الفكرة الأساسية بالنسبة للمسرحية ؛ ثانيا - فى الحالة الخلقية بالنسبة للأشخاص. واليكم مثلا ماتراه على التوالى فى الفصل الرابع من المسرحية - أندرو ماك[1] - : تذعن - أندورماك - للزواج من بيرهوس - Pyrrhus - ، وتطلب - هيرميون - Hermione - إلى - أوريست - Oreste - أن يقتل - بيرهوس ، ويجى - بيرهوس - إلى - هيرميون - يعلن زواجه من - أندروماك - . هذه ثلاثة مواقف أو ثلاث مراحل جديده فى سير الحادث الرئيسى أو فى سير الأكسيون ، وكذلك ثلاث حالات جديده فى تطور الأخلاق عند الأشخاص .

أهمية الحادث الرئيسى أو مجموعة الأحداث أو الاكسيون

يرى أرسطو أن الأكسيون عبارة عن « الجزء الأساسى فى الدرامه ... ؛ وبدونه لايمكن أن توجد التراجيدى ... : إذ أنه منها بمثابة الروح . »[2] ، والواقع

(١) اندروماك : عنوان لمسرحية ألفها راسين ومثلت لاول مرة فى سنة ١٦٦٧ ، وكانت هذه المسرحية سببا فى شهرة راسين ، وهذه المسرحية من نوع التراجيدى ، وقد قلد راسين فيها أوربيد الذى ألف مسرحية فى نفس الموضوع وبنفس العنوان . وكلا المسرحيين قد استمدت الموضوع من قصة هومير فى الإلياذه الخاصة بأندروماك زوجة هيكتور التى أصبحت بعد مقتل زوجها جارية لبيرهوس بن آشيل ؛ وقد حاولت الإلياذة أن تصور أندروماك كمثل أعلى للحب المتبادل بين الزوجة وزوجها . والاشخاص المذكورون فى النص إنما هم أشخاص المسرحية .

المترجم

(٢) Poétique, ch. 6. 2. ستوجد الفرصة لدينا كثيرا لكى نتحدث عن أرسطو.

أنه فى المسرح ، كما هو الشأن فى الحياة ، لايمكن لطبائع الناس أو أخلاقها أن تكون وتظهر إلا بواسطة ما يصدر عنها من أعمال أو أحداث : إننا نعرف الصانع من أثره أو مما صنع . ألم نر فى خلال القرن التاسع عشر أن المؤلف المسرحى - اسكريب - Scribe - [1] قد نجح نجاحا كبيرا ، لا لشيء آخر سوى مهارته فى تأليف الأحبولة أو الانتريج وفى جعل كل مسرحية من مسرحياته تؤدى وظيفتها بدقة كما تؤدى ساعة الحائط وظيفتها ؟

صفات الحادث الرئيسى أو ماتسميه - اكسيونه

١ الوحدة :

كان أرسطو يتمسك تمسكا شديدا بمسألة وحدة الاكسيون ، أو الوحدة فى الحوادث التى تملأ فراغ المسرحية : فكان يريد موضوعا واحدا ، وحادثا واحدا يسيطر على غيره من الاحداث ؛ ولم يكن من رأيه أن يستعاض عن هذه الوحدة ببطل رئيسى تنتهى إليه مجموعة كبيرة متنوعة من الأحداث أو

= ولنلاحظ هنا ملاحظة عامة تنطبق على كل مواقفه : ذلك أنه لم يحاول أنه يحدد مسرحية بذاتها من نوع التراجيدى ، ولكنه أراد أن يحدد التراجيدى المثالية ولهذا فقد انصف ناقد ألمانى هو de Wilamowitz حينما لاحظ أن تعريف أرسطو لايتفق مع أى مسرحية من المسرحيات اليونانية . ويرى أرسطو أن مسرحية – Odipe roi هى الطراز الذى يقترب كثيرا من المسرحية المثالية من هذا النوع .

المؤلف

(١) مؤلف مسرحى فرنسى ، وله فى هذا الميدان مسرحيات عديدة أغلب همه فيها تصوير المناظر تصويرا يشوق النظارة ويسترعى أنظارهم ، أما عمق الفكرة وتحليل الاشخاص تحليلا دقيقا فكان ذلك لديه فى المرتبة الثانية . ومن مسرحياته L'Ours et le pacha, Le verre d'eau ثم له بعد ذلك مؤلفات للاوبرا منها Le Prophéte, La Favorite, La Juive (سنة ١٧٩١ — سنة ١٨٦١ م)

المترجم

المغامرات (١) . وذلك فى الوقت الذى نجد فيه عددا كبيرا من المسرحيات اليونانية لاتتوفر لها هذه الوحدة الصارمة . فمسرحيـــة سوفوكل Sophocle - المسماه - Ajax - تشتمل على حادثين أساسيين ، هما انتحار البطل ، ومراسم الاحتفاء بتشييع جنازته . ومسرحية أوريبيد - المسماه - Les Troyennes - تحتوى على مجموعة من الأحداث (٢) . ولدينا فى مسرحية - هوراس - للشاعر - كورنى - توجد المعركة من ناحية، ثم مقتل - Camille - ومحاكمة القاتل من ناحية أخرى ؛ وتجىء الوحدة الكاملة من بطل رئيسى ، هو هوراس العجوز (٣) .

٢ - منطق الأحداث :

وهذه الوحدة التى تحدثنا عنها تتحدد أكثر بواسطة تتابع الأحـــداث تتابعا عقليا . ويرفض ارسطو رفضا باتا تلك الإضـــافات التى تضاف إلى المسرحية لغاية ما وتكون بمثابة الحواشى بالنسبة لموضوع المسرحيّة الأصلى (٤) وهذا مانسميه عندنا بالمسرحيات ذوات الصناديق حيث تتوالى الأحداث كما لو كان توالیها عن طريق المصادفة . وهو يؤكد بصراحة ذلك المبدأ الحديث

---

(١) Poétique. ch 8. المؤلف

(٢) وقد لاحظ بعض النقاد حقا « أن اليونانيين لم يعرفوا التأليف المنيف المركز الذى هو من شأن العصور التى يسود فيها التحليل والتأمل كما عرف ذلك فى فرنسا أثناء القرن السابع عشر، وهم شعب من الفنانين والمهندسين الذين يكتفون عادة بالوحدة المرنة الفسيحة بالنسبة للاشخاص الاحياء او الوحدة فى المظهر بالنسبة للاطار المترنح »

Faguet. Revue des deux mondes 1er janvier 1902 : les Formes littéraires de la pensée grecque المؤلف

(٣) ويرى آخرون انه يجب البحث من الوحدة فى شخصية جماعية كاسرة الأشخـــاص المسمين هوراس الرومانية ، وفى فكرة معنوية كالوطنية . المؤلف

(٤) Poétique ch. 9. 2 المؤلف

المعروف لدينا، وهو ربط المناظر بعضها ببعض؛ وهو بعد ذلك يريد أن يرى الأحداث يتولد بعضها من البعض الآخر، حتى ولو كان ذلك بطريقة مرتجلة [1]. وينبغي إذن أن لانستعين بوسائل أجنبية عن الدرامة لكي نحصل على المفاجآت أو على الحل فيها: وذلك كوسائل القدماء التي كانت تعرف عندهم بـ machines ووسائل المحدثين المعروفة بـ Ficelles مثال ذلك ظهور الآلهة عند أوريبيد، ووجود بعض الحلول عند موليير: كما نجد في مسرحية - البخيل - حيث نعرف فجأة أن Valère - لم يكن سوى سيد من أغنياء نابل وهو نفسه الذي أنقذ أليز - Elise - أبنة البخيل، بما كانت بسبيل الوقوع فيه؛ وكذلك في مسرحية - تارتوف - حيث يصل الضابط في الوقت المختار لكي ينقذ - أورجون - Orgon - من موطن الخطر وليست الدرامة غير بناء للحياة من جديد، ولكنه بناء يتحكم فيه العقل وليس للمصادفة حظ فيه. وهنا أيضا يسمو الفن على الطبيعة: فهو الذي ينظم ما كان مفككا لاصلة بين أجزائه، وهو الذي يجعل الأحداث تأخذ طريقها من القانون الذي يعتبر مصدرا لها ثم هو في نفس الوقت يشرح حقيقتها. من الممكن أن نرى مثالا عجيبا من هذا المنطق في مسرحية راسين - أندروماك - حيث تتكون الاحبولة (intrigue) من مجموعة متوالية من الأحداث وما يترتب عليها من رد فعل؛ وهذه، وتلك إنما تجيء بسبب حادث أولى فحينما يظهر تقرب أندروماك من بيرهوس، يبتعد هذا بدوره عن هيرميون التي تتقرب من أورست. وعلى العكس من ذلك حينما ييأس بيرهوس من أندروماك يعود الى هيرميون، التي ترفض بدورها يد أورست. فالحركة

---

(١) حينما تكون المفاجأة متفقة مع الحوادث يكون ذلك سببا من أسباب اللذة في الدرامة
المؤلف

الدرامية تنتقل من أندروماك إلى بيرهوس ، ومن بيرهوس إلى هيرميون ، من هيرميون الي أورست. ومن ذلك إذن نجد أن هنالك نوعا من التكاثرق القوى

٣ – صورة الحقيقة :

كثيرا مايختلط الناس بين مايصور الحقيقة وما هو من وضع الخيـــال الواهم . فالأخير منهما نقيض الفن [١] . وأما الأول فهو ، كما يحدده أصـل اللفظ واشتقاقه ، مظهر الحقيقة الذى تأخذه الحوادث الممثلة على المسرح . وعلى هذا فن الواجب أن تمضى الحوادث بحالة طبيعية وبشكل يتفق مع مجراها فى الحياة . ولذا فليس من طبائع الأشياء أن تتزوج الملوك بالراعيـــات ، كما نرى ذلك فى قصص الشياطين الخيالية . وإذن فليس من طبيعة المسرح مطلقا أن يكون فيه شيء من الخيال أو الروائية . أما فيما يختص بموضوع العجب ، فإن الحوادث يجب أن تمر كما لو لم يكن هناك موضوع للعجب ؛ ويجب كذلك أن تفهم هذه الحوادث كلها أو بعضها على الأقل ، وأن يعلل ذلك الفهم بأسباب إنسانية خالصة . وينطبق على المسرح تماما المثل الفرنسى القديم « أعن نفسك تعنك السماء » . وهكذا صنع كل من كورنى فى مسرحيته ـ Polyeucte ، وراسين فى مسرحية Athalie . إن جلال التعميد يجر بوليوكت Polyeucte إلى الاستشهاد ، والفضل الالهى يهدى ـ بولين ـ Pauline ـ إلى اعتناق المسيحية غير أن هذين الحادثين يحملان فى طياتهما سببا كافيـــا : فسبب الحادث الأول هو الحماس من أجل الدين الجديد ، وسبب الآخر هو تقدير الزوجة لمعنى البطولة فى زوجها . وكذلك الحال فى مسرحية Athalie حيث نجد الإله يحارب فى صف القس ـ جواد ـ ؛ ولكن بالرغم من ذلك فإن الانتصار على ـ أتالى ـ Athalie ـ لم يحرز إلا بواسطة ما أبداه القس العظيم من إرادة ، وشجاعة ، وإيمان ، وسياسه . وهنا فى المسرح نجد أن يد الله تعلو على الطبيعة ، وتشد من أزرها ، ولكنها لا تطغى عليها فتطمس معالمها ؛

(١) Thèorie de la Composition littéraire p, 14 - 15 المؤلف

إذ أن الذى يمتعنا فى المسرح ويهمنا أن نراه إنما هو الإنسان الذى يبنى لنفسه مستقبله فى الحياة بنشاطه وإرادته . قد يجوز أن يكون موضوع المسرحية خارقا للمعتاد ، سواء أكان ذلك الموضوع مأخوذا من الأساطير أم من التاريخ ؛ ونريد من هذا الاصطلاح - خارقا للمعتاد - معناه الأصلى [1].
ويمكن أن يقال باختصار ، إن الحقيقة فى بعض الأحيان قد تبدو غير معقولة . وهنا يجب أن يتجه جهود المؤلف المسرحى إلى أن يجعل من هذه الحقيقة موضوعا يقبله الناس وبالتالى موضوعا حقيقيا معقولا . ولهذا فقد استطاع Dumas fils - أن يعرف المسرح بأنه « فن التهيئة والإعداد » . ومن قبل - Dumas fils - استنفد - كورنى - أربعة فصول فى مسرحيته - Rodogune - [2] لكى يصل إلى نقطة الحل ، ولكى يجعل ذلك الحل مقبولا لدى النظارة والقراء . ماذا يمكن أن يكون أشد إثارة ، فى التراجيدى اليونانية ، من موضوع هذه المسرحية - des Choéphores - ، حيث يكون - أوريست - Oreste - مرتكب جريمة قتل أمه ؟ . وهنا قد عرف - إيشيل - Eschyle - ، بفضل مقدرته المسرحية العجيبة ، أن يجعل من هذا الموضوع أمرا منطقيا ؛ وذلك بواسطة شرحه ، وإلحاحه فى ذلك الشرح ، لتلك الظروف التى أثارت حفيظة - أوريست -

---

(١) هذا الاصطلاح مأخوذ من اللاتينية extra ordinem ومعناه — مايكون خارجا عن النظام الطبيعى ، وبهذا المعنى استعمل راسين كلمة extraordinaire فى اول مقدمة من مسرحيته Britannicus
المؤلف

(٢) مسرحية من نوع التراجيدى مكونة من خمسة فصول ، وقد اخذ كورنى موضوعها من من ترجمة لاتينية للمؤرخ اليونانى Appien وتجرى حوادث هذه المسرحية فى قصر كليوباتره ملكة سوريا ويعتبر الفصل الخامس فى هذه المسرحية من اجل الفصول فى شرح المعنى الدرامى ، ولكن عيب على مؤلفها ذلك الغموض الذى يملأ فصولها الاربعة الاولى . وقد الفت هذه المسرحية فى سنة ١٦٤٥ م
المترجم

ودفعته إلى ارتكاب هذه الجريمة ؛ وهذه الظروف هي : زيارته قبر - أجاممنون - ؛ ما أثارته الساقيات (Choéphores) والنائحات من ندب وتذكير بماضي - Clytemnestre - الملىء بجرائم القتل العديدة ؛ ما كان يبدو بالنسبة للشخصية الرئيسية في المسرحية من طبيعة حزينة مفكرة على شفا جرف من الجنون كادت تستأثر به في آخر المسرحية ؛ ما ظهر من وحي الآلهة له بتنفيذ العدالة ثم ما كان من ترديد ذلك الإيحاء ترديدا مستمرا في أذنه ، ترديدا ملك عليه كل المنافذ ، وناداه صارخا للمرة الأخيرة على لسان - بيلاد - Pylade - الانتقام ؛ وكان ذلك في اللحظة التي تتردد فيها يده لكي ينقض على والدة بجرمه : ذلك هو فن التهيئة والإعداد - الذي أشرنا إليه منذ قليل - ؛ ومن هنا يظهر كيف تقع الكارثة الأخيرة بعد سلسلة من الأحداث التي يجر بعضها البعض الآخر ، والتي تشبه في تسلسلها وارتباط بعضها بالبعض الآخر بجل آلة ميكانيكية هائلة . ولقد أحس - كورني - من جراء مسرحيته - le cid - بالألم الذي أحدثه للنظارة في القرن السابع عشر حين جعل نهاية هذه المسرحية زواج - رودريج - Rodrigue - من - شيمين - Chimene - . ولكي ينقذ الموقف بالنسبة لتلاؤم الأحداث مع الواقع اكتفى في الحل بأن يصور هذا الزواج كما لو كان أمرا ممكنا ، لا إلزاميا ، بالنسبة للمستقبل القريب أو البعيد. ولذلك فإن الملك يقول لرودريج : ولكي تتغلب على معنى الشرف الذي يعلنها حربا عليك ، اترك الزمن يعمل مع همتك ومع مليكك . إن الحاجة في الوصول إلى أعلى درجة من درجات مجارات الواقع دفعت الكلاسيكيين الفرنسيين ، وراسين بصفة خاصه ، إلى مسايرة القدماء في موضوعاتهم التاريخية أو الأسطوريه ؛ ولم ينحرفوا عن ذلك التقليد إلا في حالات نادرة شاذه . (١)

---

(١) مثال ذلك ماحدث لراسين فانه حينما يأس من ان يجعل المحدثين يستسيغون رؤية

وكان راسين «يحس بأن ما يصور جزءا من التقليد ، الذي هو موضع عقيدة شعب بأسره ، له باستمرار نوع ودرجة من الأهمية بحيث لا يستطيع أن يحصل عليه مستقلا خيال المؤلف المطلق الذي يحبس نفسه في مكتبه لكي يؤلف فيه ما يريد من آثار وفق حاجته وذوقه ،[1] وكان - راسين - يفكر أيضا كما يفكر - أرسطو - بأنه «ليس من الممكن أن تغير الأساطير الموروثة»[2] .

المقارنة الثالثة

طبائع الأشخاص أو أخلاقهم الطبيعية — Caractères

تعريف — لا يوجد الشخص ، في المسرح كما هو الشأن في الحيـــاة ، إلا بواسطة أخلاقه الطبيعية . إن هذه الأخلاق الطبيعية ، في الواقع ، هي التي تكون شخصيتنا ، وتعمل على إيجاد أوجه الخلاف بين رجل ورجل آخر . ويمكن تحـــديد ذلك بأنه التكوين الخلقي للفرد بحيث يستطيع ذلك الفرد أن يتميز به عن أمثاله في طريقة إحساسه وفي طريقة عمله . إنه اثني أو نوع من الأثناء لا ينبسط ؛ إنه بمثابة وشم غائر[3] يصور شكلنا الأخلاقي أو الداخلي

إيفيجيني Iphigénie تذبح كقربان ، أو رؤية غيبية تهبط من السماء لكي تحل محل البطلة في المسرحية ، يقول ، حينما يئس من ذلك لم يخش تغيير الحل التقليدي بأن استعار من المؤلف المسرحي بوزانياس Pausanias شخصية — إريفيل — Eriphile . انظر مقدمته لمسرحية Iphigénie en Aulide (المؤلف)

(١) انظر : Lettres de Manzoni à M. Chauvet sur les Unités de temps et de lieu dans la tragedie. (alexandre Manzoni, théâtre, Charpentier, Paris. p p. 142 - 143) المؤلف

(٢) Poétique, XIV° المؤلف

(٣) يجب أن نلاحظ أنه في الأحاديث العادية نجد معنى خاصا لكلمة Caractère : =

مم يجعله فى حالة من التميز ، ومن الخصوصية ، ومن الدوام : نقول ، يجعله فى حالة من ذلك كله تساوى نفس الحالة التى يكون عليها شكلنا الخارجى . ولقد تكونت هذه السمات الداخلية بواسطة صفات مختلطة ، وفى بعض الأحيان متعـــارضه ؛ وذلك نتيجة للتركيب الطبيعى ، للإحساس ، لطريقة التفكير ، للمعتقدات ، للتربية ثم للبيئه . ومن ذلك نرى كم هناك من الأسباب المختلفه التى تتآزر لتكوين الخلق الطبيعى - Caractère . وبين هذه الأوضاع المختلفة بالنسبة للأخلاق الطبيعيه يوجد عادة واحد منها يسود جميع الأخلاق الأخرى . ولكل إنسان منا ميله الخاص الذى يتحكم قليلا أو كثيرا فى سائر ميولنا الأخرى ؛ وهذا الميل هو الذى يعطى لحياتنا طابعها الخاص ويتيح لنا أن نميز بواسطته فقط الفرد من الناس من سائر الأفراد الأخرى مثال ذلك : هارباجون - Harpagon [٢] شخص بخيل : إنه يرى كل شىء من خلال ميله للمال ؛ وكل ماعدا المال فى نظره تبع للمال ؛ مثال ذلك : الصلات الاجتماعيه ، الحب ، سعاده الأبناء . وكذلك ، السيست - Alceste [٢] شخص

= نجد يقال عن شخص Homme de caractère يقصـــدون من ذلك أن هـــذا الرجل فكرة ثابتة وغاية يهدف إليها ومثابرة فى متابعة هذه الغاية : إنه الإنسان ذو العمـــل المتواصل والفكر الدؤوب . ولفظ Caractère بهذا المعنى يكون وليد عاملين هما : الذكاء والإرادة : إذ أن الإنسان يريد ويعرف مايريد . غير أن اللفظ لا يقصد منه هذا المعنى حينما يستعمل فى الدرامه . فالملـــكة اثالى Athalie فى مسرحية راسـين المسماه بنفس الاسم ، ليس لها تلك الارادة الخاصة : إنها تعفو ، إنها تتردد ؛ إنها امرأة باختصار Acte II, Sc. III

المؤلف

(١) هو اسم الشخصية الرئيسية التى تخيرها موليير ليصور بها البخل وآثاره أدق وأجل تصوير ؛ وذلك فى مسرحيته المسماه بالبخيل L'Avare .

المترجم

(٢) هو أيضا اسم للشخصية التى تخيرها موليير ليصور بها مبلغ مايتتاب بعض الافراد من كره للناس وبغض لتصرفاتهم وهو بذلك أهم شخصية فى مسرحيته Misanthrope

المترجم

مبغض للناس : انه يستطيع أن يكون محبا ؛ إذ أن الإنسان مكون من متناقضات غير أن صفة البغض تسود ما عداها من الصفات الأخرى كما قال بذلك - سان سيمون - Saint - Simon [1] . وهو لذلك يهجر أخيرا ندوة سيليمين - Célimène[2] ، ويهرب فى مكان منعزل عن النـــاس :
هناك تنعم بالحرية فى المكان الذى تكون فيه رجلا شريفـــا .

الفرق بين الخلق الطبيعي والعادات (Moeurs) [3] الدراماتيكية

إن الخلق الطبيعي كما رأيناه عبارة عن شيء أكثر عمقا ، وأكثر فهما ، وأكثر دواما من العادات بالنسبة لشخص ما . إن المقصود من هذه العادات - Moeurs - هنا على الخصوص هو المظهر الخارجي لنوع الحياة . إنها فى الغالب عادات مكتسبة تحت تأثير المهنة ، والتربية ، وسنة العصر الشائعة : كسنة التحذلق ، وسنة المنازلة فى القرن السابع عشر ، وسنة الإثراء على حساب المنفعة العامة للشعب (فى عهد الوصاية على لويس الخامس عشر). ومع الزمن تتغير العادات كما يقول المثل السائر ، لكل وقت عاداته ، وفى

---

(١) احد الكتاب الفرنسيين ؛ امتاز بما كتبه عن البلاط الملكى فى فرنسا ؛ اذ انه بقدر ما كان عميقا فى تحليله كان صريحا صادقا فى تعبيره . ويمتاز اسلوبه بما فيه من صور بيانيه عديدة وتراكيب قوية واحكام صارمه . وله مؤلف مشهور ؛ ومؤلفه الذى يعالج فيه مسائل العصر وشئون الحاشيه يسمى — Mémoires — وهذه الذكريات التى يقصها تتناول الفترة ما بين سنه ١٦٩١ و١٧٢٣ (١٦٧٥ — ١٧٥٥م)
المترجم

(٢) شخصية من شخصيات موليير فى مسرحية Misanthrope وهـذه الشخصية تصور المراة الذكية الشابة الجميلة المفكرة الطازجة
المترجم

(٣) اصطلاح فى الفرنسيه يطلق على مجموع من العادات الطبيعيه او المكتسبة فى الفرد او فى المجموع وقد حاول المؤلف ان يفرق بين هذا النوع من الاخلاق وبين النوع المتقدم Caractère —
المترجم

الحق إن الخلق الطبيعي شيء من ذلك ؛ ولكنه مع ذلك أقوى وأكثر ؛ فهو لايشتمل فقط على طريقة العمل ، بل على طريقتنا فى التفكير وفى الإحساس أيضا : وطريقة الإحساس تشرح طريقة التفكير . إنه يمتد الى منابع الحياة وأصولها ، الى الزوايا الخفية فى هيكل الروح ، إلى الصفات الكريمة أو الرذيلة التى تكون حقيقة الكائن الانسانى . إننا نستطيع أن نغير عاداتنا أو نستبدلها بما هو أحسن منها ، ولكننا لن نستطيع أن نغير أخلاقنا الطبيعية : فليس من المألوف أن ينسلخ الإنسان من طبيعته أو من شخصيته . بل وهناك ماهو أكثر من ذلك : إن العادات تقلد وتنسخ . وكما لاحظ - لاروشفوكو - La Rochefoucauld - [1] . و هناك أنواع من الجنون تستشرى كالأمراض المعدية ، وإذن فليس من الممكن أن تنسخ الأخلاق الطبيعية للآخرين كما أنه ليس من الممكن أن تنسخ السحنة . إن العادات من شأنها أن تقرب بين الافراد ، وأن تجمعهم فى عدد من الطبقات : إنها فى الواقع موضوع الكوميدى الاجتماعية ؛ أما الأخلاق الطبيعية فهى على العكس من ذلك تميز إنسانا من إنسان آخر . وتوجد هذه الفروق فى النوعين المختلفين من الكوميدى : Comédie de moeurs و Comédie de Caractère ، فالنوع الأول يسخر من رذائل العصر وانحرافاته أو من العيوب السطحية فيه ، وهو لذلك مضطر لأن يجدد باستمرار مادته ؛ وأما النوع الثانى فيتخذ موضوعه الإنسان ، من حيث هو إنسان فى كل عصر

---

(١) هومن أسرة فرنسية عريقة نبيله ؛ وكان يحمل لقب الدوق ؛ واسمه فرانسو دوق لاروشفوكو كان مولده فى باريس ولعب فى السياسة دورا هاما وكان من نتيجة ذلك أن فقد بصره لمدة من الزمن بواسطة رصاصة أصابته فى إحدى المعارك . قضى الجزء الأخير من حياته فى القصر الملكى وفى مخالطة السيدات من الطبقة الأرستوقراطية . وله من الآثار الأدبية - Maximes - عاش من سنة ١٦١٣ إلى سنة ١٦٨٠ م
المترجم

وفى كل مكان ، بعيوبه المتصلة بطبيعته كالبخل والنفـــاق : هذا النوع من الكوميدى يبقى إلى مالانهاية فنيا . مهمة النوع الأول أن يصور ؛ ومهمة الثانى أن يشرح ؛ موضوع النوع الأول الخصوص ، وهذا أمر محلى متغير ؛ وموضوع النوع الثانى العموم والإحساسات الإنسانية الحقة فى إطارها العام وفى صفتها الدائمة [1].

صفات الخلق الطبيعى (Caractère) الدراماتيكى

أولا ـ الوحدة .

إن الوحدة أمر ضرورى بالنسبة للخلق الطبيعى فى المسرح ، وعلى ذلك « يجب أن يبقى الخلق الطبيعى هو هو منذ البداية حتى النهاية ، وأن يكون كذلك منطقيا مع نفسه »[2] . فالبخيل ـ هارباجون ـ فى نقطة الحـل من مسرحية ـ L'avare لاتتجه نظراته إلا إلى خزانته الغاليـة : وكل ماوقع له من أحداث لم يصلح من أمره شيئا ؛ والملكة ـ أتالى ـ تموت وفى قلبها غيظ شديد . إن هذه الحالة الدائمة من حالات النفس ليست سوى نتيجة

(١) من المهم أن نلاحظ أنه فى خلال القرن السابع عشر قد أخذت كلمة ـ Moeurs ـ فى المسرح معنى يخالف تماما المعنى الذى نعطيه اليوم لها . وحينما يعيب ـ La Bruyère ـ فى موازنته المشهورة بين ـ كورنى ـ و ـ راسين ضمن مؤلفه : (caractèrs des ouvrages d'Esprit) ؛ قول ، حينما يعيب فى هذه الموازنة على كورنى ـ « أخطـاء لاتغتفر بالنسبـة للعادات » إنما يريد من وراء ذلك أن لغة بعض الأشخاص ، وكذلك مايصدر عنهم من أعمـال عند ـ كورنى ـ لايتفق مع أخلاقهم الطبيعية ولا مع مكانتهم الاجتماعية ؛ وفى كلمتين اثنتين يمكن أن يقال إن هذه الأخلاق الطبيعية تنقصها الوحدة أو الواقعيـة . ويرى La Bruyère ـ ومعاصروه أن العادات الدراماتيكية فى المسرح لها من المكانة ما للعادات الخطابية فى الخطابة .

المؤلف

(٢) أنظر : Horace, art poètique, vers 6 - 7

المؤلف

الميل الرئيسي الذي يسود سائر الميول الاخــرى ، والذي يتعمق في دخلية الشخص حتى المشاش ، والذي لايمكن للإنسان أن يتخلص منه بالرغم مما وقع فيه من أخطاء أو بذله من مجهود . هناك يوجد مبدأ هذه الوحــدة القوية التي تجمع عناصر الخلق الطبيعي وتلائم بينها . وقــد يظهر في بعض الاحيان شخص في نقطة الحل يختلف عما كان عليه في أول المسرحية ؛ ففي مسرحية Cinna[1] - يبدو اوغوسطوس في الفصل الأول سفــاكا ، ولكنه ينتهي بأن يكون أمبراطورا عفوا رحيما . إننا هنا أمام تطــور في الخلق الطبيعي ؛ غير أن هذا التطور يجب أن يخضع لمنطق داخلي وأن يستمد مبدأه من روح الشخص نفسه . ولهذا فان - كورنى - يهيئنا لرؤية العفو صادرا عن اوغسطوس ، حين يرينا (في الفصل الثاني ، المنظر الأول) أنه متبرم بجبروته وطغيانه ، و (في الفصل الرابع ، المنظر الثاني) يرينا أنه متعب من كثرة ماعاقب ومقتنع بالافائدة من وراء سـفك الدماء ، الذي لايجلب سوى الانتقام وعمل المؤامرات : إن الرأس المقطوع يلد ألفا من الرؤوس. ولقد حاول بدوره - راسين - أن يصنع في مسرحيته - Britannicus [2] - نفس الذي صنعه - كورنى - في مسرحيته - سينا - . أراد أن يصور نيرون

---

(١) هى مسرحية من نوع التراجيدى نظمها - كورنى - ؛ حيث عالج فيها الخــلاف بين أوغسطوس وسينا - حفيد بومبى . يتآمر هذا الحفيد على اغتيال أوغسطوس ، ولكن الأمر ينتهى باكتشاف المؤامرة ثم بعفو الامبراطور أغسطوس عن رئيس المتآمرين . المترجم

(٢) هى مسرحية من نوع التراجيدى للشاعر - راسين - . تقع في خمسة فصول؛ وتدور حوادثها حول التنافس على عرش الامبراطورية الرومانية بين الأخوين لأب : نيرون وبريتانيكوس ، وهما ابنا الامبراطور كلود ، غير أن الأول من الزوجة — أجريبين — ، والثانى من الزوجة — ميسالين — ، وقد انتهى الأمر بأن دس نيرون السم لاخيه فقتله . ولقد نجح راسين نجاحا عظيما في تصوير — نيرون — و — أجريبين — في هذه المسرحية ؛ وكان نظمها في سنة ١٦٦٩ م . المترجم

« الوحش الوليد » وهو يتجرد عن ماضيه وعن الأثر الكريم الذى تركه فيه أستاذه ومربيه - بورهوس Burrhus [1] - لكى يستسلم لغرائزه الوحشية التى كانت مكبوتة لديه ولكنها تضطرم فى روحه . إن هذا المثل وذاك يعتبران شاذين فى المسرح الفرنسى الكلاسيكى ، حيث يتأكد فيه الخلق الطبيعى منذ البداية ، كما كان الأمر عند اليونانيين ، ثم يتجه ذلك الخلق الطبيعى بعد ذلك اتجاها محدد المعالم .

ثانيا - التنويع

قد يكون الخلق الطبيعى مبعثا للملل والضجر إذا استمر بصورة واحدة وفى اتجاه واحد طول المسرحيه . وربما يفقد على الخصوص حيويته ؛ إذ أن الإنسان فى الحقيقة يبدو لنا « متقلبا متغيرا » . والحياة الأكثر استقامة لا تخلو من انحرافات ؛ وأشد الميول وأقواها لايخلو من مسكنات وتعود إلى فترات الهدوء ؛ وأقوى الإرادات صرامة لاتخلو من فترات تردد ومواقف ضعف تتجه إليها ، مهما تكن ، بواسطة إحساسات عكسية أخرى . ولكل هذا ، يحتاج الخلق الطبيعى الدراماتيكى إلى شىء من ذلك التنوع ، وذلك التعقيد والشاعر يستطيع أن ينسج حول الميل الرئيسى ، الذى يتحكم فى الشخص تحكما مطلقا ، إحساسات أخرى تحت تأثير السن ، والحالة الاجتماعية ، والحالة النفسية ؛ وسيكون ذلك بمثابة الزخرفة العربية التى تحيط بصورة أولية لكى تدخل على إطارها شيئا من التغيير . ولقد عاب الجمهور على موليير - أن جعل من

---

(١) اسم لقائد رومانى اصبح بمثابة الأستاذ والمربى لنيرون فى حداثته ، وكان له تأثير جميل على طبيعة نيرون الشريرة ولكن هذا التأثير كان مؤقتا ، إذ أن نيرون أراد أن يتخلص من كل أصحاب النفوذ عليه ؛ فقضى على — بورهوس — بواسطة السم سنة ٦٢ م ، ثم قضى على استاذه الاخر — سينيكا — ، وأخيرا على أمه — أجريبين .
المترجم

شخصية « المبغض للإنسانية » رجلا عاشقا ؛ ذلك لعدم وجود تشابه بين المسرح والواقع . إذ أن - Alceste - لم يقع ضحية خالصة لثورة البغض العنيف ، كما وقع ضحية لها - تيمون الأثيني - في مسرحية شكسبير المسماه - Timion d'Athènes (١) . إنه يعني أدق مزيج الغضب ، سوداوي المزاج ؛ وهذا الطبع لم يجرده عن إنسانيته ولم يصل به الأمر أن يسيطر على كل قلبه . وهو لذلك يكون ذا قابلية لإحساس إنساني عام لادخل المنطق ولا للعقل فيه ؛ وقد يبدو هذا الإحساس لأول وهلة في تعارض مع الإحساس الرئيسي الذي أعاره الشاعر إلى الشخصية المسرحية . وحتى لو أننا ذهبنا بعيدا في تحليل هذا الإحساس ، إحساس البغض للإنسانية ، لوجدنا أنه نوع من الحب الحاد المنحرف . وقد لوحظ تماما أن هؤلاء الذين يتصفون بهذا الإحساس ، أمثال — Alceste — ، يتخذون ، من الإنسانية معشوقة لهم : هم فريق من المتشائمين الذين حطم الواقع المر أحلامهم في العثور على المثل الأعلى . وشتت آمالهم الكريمة في الحياه . إن مايبدو لديهم من امتعاض وغضب إنما هو مزيج في الواقع من الآمال النبيلة ومن الأماني المحطمة . ولو أنهم تحدثوا عن الإنسان من حيث هو إنسان لقالوا مختارين كما قالت

---

(١) تيمون : هو اسم لفيلسوف يوناني عاش في القرن الخامس قبل الميلاد ، عرف ببغضه الشديد للناس وبقسوته المنيفة في أحكامه حتى لقد أطلق عليه اسم الغاضب . وكثير من الأثينيين قد شنقوا أنفسهم على شجرة من التين في حديقته ، ويروى أنه أذاع في مواطنيه أنه صمم على قطع هذه الشجرة من حديقته ، وهو لذلك يدعو هواة الانتحار ، أن يتقدموا اليها قبل زوالها . ولقد انتقده وسخر منه الاديب اليوناني - أريستوفان - في مؤلفه - Les Oiseaux - ثم جاء شكسبير فكتب عنه هذه المسرحية باسمه وهي من نوع الدرامة ، ولقد ألفها خليطا من الشعر والنثر في خمسة فصول . وذلك حوالي سنة ١٦٠٧ و١٦٠٨ م . المترجم

« هيرميون » Hermione - عن بيرهوس Pyrrhus [1] : آه لقد أحببته حبا شديدا لكيلا أكرهه بعد ذلك . وليس فى الأمر مايدعو إلى الدهشة لو أن - ألسيست - لم يصل إلى نهاية تجاربه الفاشلة ؛ ولو أنه لايزال يمنى النفس مرة أخرى « بأن العقل يمكن أن يكون مطية القلب » وكل ذلك يعتبر فى الفن الدراماتيكى تضادا لاتناقضا . والملاحظ مع ذلك - وهذه ملاحظة لها أهميتها - أن اليونانيين ، المغرمين بالفن وجمال الانسجام ، والفرنسيين ، المعنيين بالمنطق والوضوح ، يميلون إلى التبسيط فى الأخلاق الطبيعية . إنهم حين يشذّبون ويختصرون يهدفون إلى أن تحل الوحدة محل التفرق والتوافق محل التنافر . تارتوف يمثل النفاق ؛ رودريج يمثل الشرف ؛ هوراس [2] يمثل الوطنية . إنهم يخلقون طرازا من الناس يستطيع أن يكون مضرب الأمثال . وعلى عكس ذلك يتجه شكسبير وجوته والرومانتيكيون الى تصوير الحياة كما هى : متشعبة متلونة ، متحللة . وهؤلاء يرون أيضا مع - باسكال - فى الإنسان « موضوعا للتناقض » . أى فارق عظيم بين - رودريج - وروميو : كلا الاثنين فى نفس السن ، كلا الاثنين فى نفس الموقف ؛ غير أن الخلق الطبيعى فى الأول قد صنع من عناصر فى غاية البساطة : الحب والشرف وضبط النفس ؛ بينما روميو يمثل الشاب الذى رسم صورته - بوسويه -

---

(١) هيرميون ، هى خطيبة - بيرهوس - ملك بلاد - إبيير - فى اليونان ، وكان فى نفس الوقت يحب أندروماك ، أسيرته من طروادة ، وكان يتمنى الزواج منها . وسيكون لنا حديث مفصل عن هذه الأشخاص . ونكتفى هنا بالقول ، إن هاتين الشخصيتين يصورهما راسين فى تراجيدية « Andromaque » .
المترجم

(٢) تارتوف ، اسم لمسرحية من نوع الكوميدى لموليير . رودريج ، الشخصية الرئيسية فى مسرحية - Le Cid - لكورنى . هوراس ، اسم لمسرحية من نوع التراجيدى ، وهى لكورنى أيضا .
(المترجم)

بهذه العبارات المعروفة : « أى حماس ، أى قلق ، أى اندفاع وراء الرغبات ! هذه القوة ، هذا العنفوان ، هذا الدم الحار فى درجة الغليان كالنبيذ الفائر ، كل ذلك لايترك فرصة للهدوء ولا للاعتدال . » (١)

النزاع بين الميول و الاهواء

لم يكتف - كورنى - فى أغلب آثاره الادبية الرئيسية بأن يصور درجات الإحساس الواحد المختلفة ؛ بل كان أشد منه فى ذلك - راسين - ثم أمثال - E. Augier - وأمثال - A. Dumas fils - . كل هؤلاء قـد صوروا على المسرح النزاع بين الإحساسات المتقابلة عند الشخص الواحد . إنهم لم يمثلوا الخصام بين الأشخاص فحسب ، بل مثلوه فى قلب كل واحد منهم أيضا ؛ فهم بذلك ينقلون المنظر من الخارج الى الداخل ويخلقون الدرامة النفسية ، التى هى فى أغلب الأحيان عبارة عن درامة الضمير (٢) . وفى هذا تتجـلى أصالة المسرح الحديث وقيمته الرئيسية . ولو رجعـنا الى اليونانيين فإننا نشاهد لديهم على وجه الخصوص تطور الخلق الطبيعى فى ظهوره أثناء مناظره المختلفة ؛ ولكن ينـدر فى ذلك أن تكون الإرادة موزعة بين إحساسات متضادة : هناك إحساس واحد أساسى لايتغير هو الذى يبقى فى المسرحية من أولها الى آخرها . « كثيرا ماتتألم شخصيات - إيشيل - بسبب مالديهم من

---

(١) Panégyrique de saint Bernard, p. 55 المؤلف

(٢) إن الأشخاص الكوميكيين او الهزليين أو أشخاص المسرحية التى هى من نوع الملهاة يتنازعون فيما بينهم ولكنهم لايتنازعون ضد أنفسهم . إن إرادتهم تكون محل تجربة بالنسبة للمشاكل الخارجية ؛ إذ ان سيد اهوائهم لايكون فى حالة من اليقظة بحيث يحس الناس بسيطرته ، ولذا فهم لايتخذونه هدفا لخصامهم ولا يحاولون من إصلاحه شيئا . لم يشك - هارباجون - لحظة واحدة فى انه بخيل ، ولا - السيست . فى ان بغضه للناس لم يكن وقت اللزوم المؤلف

العزيمة الصارمة ، إنهم يرون ، من خلال ذلك ، الخطر أو الصعـــاب أو الشرف ؛ غير أنه لايقفهم شيء من ذلك كله ؛ ويجب أن ننظـــر اليوم عن قرب جدا لكي تفاجيء فيهم - وحتى ذلك يندر - أثرا لايكاد يدرك من آثار التردد »[1]. وهكذا نجد في مسرحية - خويفوروس - أن - أورست - لايمر بغير لحظة واحدة من لحظات التردد ؛ وذلك حينما نقترب من الحل في المسرحية ؛ إذ يسأل صديقه : « بيلاد - Pylade قائلا ، ما العمـــل ؟ » . وذلك بالضبط هو لوقت الذي يستطيع فيه مؤلف مسرحي حديث أن يبدأ دراسته ، حيث يمكنه عرض لحظات التردد ، دوافع الانتقام وحيثيات القدر المحتوم ، لحظات التوقف المفاجئة تحت تأثير الضمير وصلة القرابه ، فترات الضيق النفسي ، وأخيرا ثورة ابن يتأهب لارتكاب أبشع جريمة إنسانيه ويحدث نفس الشيء بالنسبة لشخصيات - سوفوكل - . « هذه الشخصيات أو هؤلاء الأشخاص لا يدخلون أبدا في خصـــام ضد أنفسهم ، ولا يعتريهم أبدا شك جدي في تفكيرهم ، ولا يتساءلون أبدا في شيء من الهم والانقباض ، ولا يعودون أبدا إلى الوراء بالنسبة لما صمموا أن يفعلوه . هذه الأنواع من الخصام الذي ينبعث عن يقظة الضمير ، وهذه الأنواع من التردد المضني الذي يسبب الجمال الدراماتيكي بالنسبة للأشخاص أمثال هاملت وأوجوست وهيرميون ؛ نقول إن كل ذلك نراه ظاهرا عند - أوريبيد - ولكننا لا نراه في أي موقف عند سوفوكل . »[2] ، ولقد كان تأثير هذا المبدأ عند القدماء ، بالنسبة للتراجيدي ، حتى - كورني - أشد من تأثير ثروتها وتنوعها ؛ وتحت هذا التأثير قد انتهى

---

(١) Manuel d'Hist. de la lit. grecque par M. M. Alfred et Maurice Croiset, p. 277. المؤلف

(٢) M. Croiset op. cit. q. 300

مضطرا إلى طريقته الدراماتيكيه ، التي أظهرت ما ينطوى عليه من قوة ، ذلك النوع من المسرحيات ؛ إذ أنه بسط للغاية أبطاله ذوى الإرادة الصارمه ؛ وذلك بأن لم يجعل في نفوسهم أي ظل للخصام أو النزاع . إن شخصيات مسرحيته المعروفة باسم - موت بومبي - Mort de Pompée -[1] تبدو باستمرار في حالة واحدة من العنف والصرامه ؛ فهم لا يملكون شيئا من معاني الإنسانيه ؛ والدرامة تمثل في منطقة جليديه ، وفي مستوى أعلى من مستوانا ؛ ولكى يأتي الشاعر بجديد ويمتع النظاره قد اضطر إلى تعقيد الأحبوله . وهنا يجب أن نبحث عن الأسباب التي دعت إلى تدهور - كورني - في الفن المسرحي . وهنا أيضا يكمن السبب الذي من أجله تصير الأحبولة خليطا مضطربا معقدا من المسائل ؛ وذلك حينما تدور حوادث المسرحية حول فكرة أو موضوع حقيقي ؛ ومن أمثلة هذا مانراه في المسرحيات التي هي على نمط مسرحية - كورني - المعروفة باسم - هيراكليوس - Héreclius -[2]

التقابل أو التعارض بين الأخلاق الطبيعية

من شأن المسرح أن يغاير فيه بين الأخلاق الطبيعية ، لا في حد ذاتها فحسب ، بل بمقابلتها أيضا بأخلاق طبيعية أخرى . وهذه وسيلة يمكن بواسطتها إدخال بعض الحوادث الثانوية بجانب الحادث الرئيسي وكذلك بعض المفاجآت في سير المسرحه ؛ وذلك بواسطة ما يحدث من تنازع بين العواطف والميول

---

(١) اسم لمسرحية من مسرحيات كورني ، وهي من نوع التراجيدي قد ألفها في سنة ١٦٤٣م المترجم

(٢) اسم لمسرحية من نوع التراجيدي تقع في خمسة فصول ، قد ألفها كورني سنة ١٦٤٧م وفيها كثير من الغموض والاضطراب ، ولكنها مع ذلك لاتخلو من مواطن للجمال المترجم

المتباينه . فشخصية ـ فيلانت ـ Philinte ـ ، مثلا ، هي على الضد من شخصية ـ ألسيست ـ ؛ وشخصية ـ كريزال ـ على طرفي نقيض من شخصية ـ فيلامانت ـ ، وبين هذين الطرفين المتباعدين يوجد مكان لشخصيـات أخرى معتدله مثل شخصية ـ هانريت ـ وشخصية ـ كليتاندر ـ وشخصية ـ أريست ـ [1] . وكل واحدة من هذه الشخصيات تحاول السير بالحادث الرئيسي في المسرحية وفق طبيعتها ومصالحها الخاصه . ومن هنا يأتي في سير المسرحية ما يعرف بالتموجات والمفاجآت مم مالم يكن متوقعا بالنسبة لما نسميه بالأحبوله .

ثالثا . الحقيقي أو الطبيعي .

ينبغي أن تكون الأخلاق الطبيعية لأشخاص المسرحيه طبقا للواقع ؛ وبمعنى آخر ينبغي أن تكون وفق الفكرة ، التي يكونها النظارة لأنفسهم ، بناء عن تجاربهم في الحياة ، عن الدور الذي تلعبه العواطف والأهواء . ويتحقق هذا في حالتين : إما أن يكون الأشخاص الذين هم موضع التمثيل على المسرح من صنع المؤلف وليس لهم في الحياة وجود مطلقا ، كما يحصل غالبا في المسرحيات التي هي من نوع الكوميدى ، وكذلك في المسرحيات المعاصره ؛ وحينئذ يجب أن يكون الخلق الطبيعي لهؤلاء الأشخاص مؤلفا من عناصر مستمدة من الواقع

(١) هذه أسماء الشخصيات وردت في مسرحيتين لموليير ، ففيلانت وألسيست وردتا في مسرحية Misanthrope ، الاول منهما ذو طبع إنساني هادىء لطيف ، والثاني ذو طبع ساخط غضوب. وأما الأسماء الخمسة الاخرى فقد وردت في مسرحية — النساء العالمات — فكريزال زوج لفيلامانت ، وهانريت ابنتهما ، وكليتاندر خطيبها ، وأريست اخو كريزال. الزوجان يختلفان في الرأى بشأن زواج هانريت ، وأريست يحاول التوفيق بين وجهات النظر المختلفة ، وهانريت ترفض الزواج من شخص آخر تقدمه لها أمها

المترجم

الحي [١]. وأن يؤلف هذا الخلق الطبيعي كلا وبجىء لستقا.[٢] وإما أن يلجأ المؤلف المسرحي الى التاريخ أو الأساطير، التي غالبا ماتكون تاريخا شعريا.

التاريخ والاسطورة في المسرح

وهنا أيضا، كما هو الحـــال بالنسبة للحوادث نفسها، يجب أن نساير التقاليد الموروثة، وخصوصا حينما يكون موضوع المسرحية أشخاصا معروفين. ويجب كذلك أن نحتفظ بالخطوط الرئيسية فى صور هؤلاء الاشخاص التى تتردد فى خيال الشعب. ولكل واحد من العظماء أسطورته. فللقائد نابوليون أسطورته التى أبدع فى تصويرها فيكتور هوجو، وللإمبراطور أوغسطس أسطورته التى صورت فى خلال القرن السابع عشر؛ ولقد اعتمد «كورنى» بما لديه من إحساس مرهف، بالنسبة للفن الدراماتيكى، فى حـــديثه عن أوغسطس على هذه الصورة أكثر من اعـــتماده على تاريخ أوغسطس الذى كتبه «سويتون Suétone» [٣]. وكان ذلك محل نقد وجه إليه من «فينيلون

---

(٣) إن نصيحتى الى المقلد العالم هى ان يأخذ مثله من الاخلاق الطبيعية الواقعية Horace, Art poétique 318 المؤلف

(٢) إما ان تقلد، واما ان تتخيل اخلاقا طبيعية منطقية مع نفسها.

Horace, Art poétique 119 المؤلف

(٣) مؤرخ لاتينى عاش فى خلال القرن الاول والثانى بعد الميلاد وله مؤلف مشهور يذكر فيه تاريخ حياة القياصرة واهم اعمالهم، وقد تناول تاريخ حياة اثنى عشر قيصرا رومانيا، وهو فى تأليفه يحاول جهده إدخال المتعة على القارىء بما يتخيره من قصص واحداث، ويعوزه فى هذا التاريخ بعد النظر وتحرى الحقيقة المجردة شأن المؤرخ الدقيق، ولد حوالى سنة ٦٩ م ومات سنة ١٤١ م المترجم

الذى يعتبر مالكا لزمام الحقيقة التاريخية لالزمام الحقيقه المسرحيه [١] . لقد كان الإمبراطور أوغسطس ، لأمر يدبره فى نفسه ، يعيش فى الظاهر عيشة البساطة البعيـــدة عن مظاهر الترف : كان يعيش عـــلى وجه التقريب عيشة رئيس جمهورية أمريكية حديثة . غير أن فيرجيل وهوراس قد عظماه ورفعا من شأنه أثناء حياته ؛ وكان الشعب يقدره كداعية للسلام وضع حدا للحروب الأهلية الدامية . ثم جاء خلفاؤه من بعده ، وأكثرهم ضعاف أو ظلمة وربما ضعاف وظلمة معا ، فزاد ذلك من تقدير الشعب له ومن ندمه على فقده . ويأتى ـ سينيك ـ فيذكر لمحة عن فضيلة العفو عنده فتصبح هذه اللمحة موضوعا لمسرحية يؤلفها ـ كورنى ـ . ثم تستمر هذه الصورة المزيفة لذلك الرجل فى تغير مع مضى الزمن ؛ فهو فى نظر العصور الوسطى يعتبر الحاكم بأمره ، سيد العالم ، الذى ولد المسيح فى أيام حـــكمه ، وفى عصر النهضة يعتبر حامى الآداب ؛ وحول جبهته تشع هالة من العظمة والجلال ؛ وستزداد هذه الهالة بريقا وإشعاعا فى المسرحية ـ سينا ـ Cinna .

هذا والجمهور لايهتم كثيرا بهذه الحقيقة التاريخية ، ولا بهذا اللون الخاص الذين أقام الرومانتيكيون حولهما دعاية واسعه . وبالرغم مما كان يبديه فينيلون من اعتراض على ذلك فقد استمر الناس فى القـــرن السابع عشر يرون فى لويس الرابع عشر صورة الإمبراطور الرومانى . وفى حدود ذلك قد استغل ـ كورنى ـ هذه الشائعات الموروثة . ولقد كان هذا الإمـــبراطور الشعبي

---

(١) Lettre sur les Occupations de l' Académie française ch. 6. project d'un traité sur la tragédie. ولـكى يمكن أن يجاب على نقد فينيلون بالنسبة للمسرح الفرنسى الكلاسيكى ، وعلى الخصوص مسرح موليير ، يجب أن ننظر الى الموضوع من وجهة نظر المسرح ، وكثيرا ماننسى ذلك . المؤلف

أوغسطس يتلاءم تماما مع جلال التراجيدى الكلاسيكية ؛ أما أوغسطس فى صورته الأخرى التى رسمها له - سويتون - فإنه كان من المحتمل أن يحط من قدر الدراما حتى تصبح فى درجة كوميديا بورجوازيه . ويجد الشاعر ، بصفة عامة ، فى الأساطير بنوعيها ، تاريخية وغير تاريخيه ، الطريق ممهدا من قبل لتصوير المثل العليا : وليس أمامه سوى « أن يصلحه » كما كان يقول - راسين -[1] ، وإلا أن يهذبه كما نقول نحن الآن . وأما ما يختص بالحقيقة العلمية ، فليس ذلك من شأنه ! إذ أنه يبحث عن الحقيقة الإنسانية ؛ فهو يؤلف أثرا خياليا ، لا أثرا علميا . وكل الذى يعنى - راسين - إنما هو أن يصور الأخلاق الطبيعيـــة التى استمدها من التاريخ أو من الأســـاطير تصويرا أكثر واقعية ؛ فهو يحللها تحليلا عميقا ويحـــاول بواسطة نوع من معرفة الغيب أن يفهم ، وأن يكشف سر الإحساسات التى تشرح حقيقة الشخص والتى لم يظهرها الواقع أو لم يصنع بالنسبة لها أكثر من الاعلان عنها . لقد سجل - تاسيت Tacite [2] تاريخ حياة نيرون وجمع

---

(١) Première préface de Britannicus هذه المقدمة ومقدمات راسين بصفة عامة تمىء بمعارف هامة عن الطريقة التى كان يقوم بها هذا المسرحى الكبير فيه بالنسبة المسرح وعلى الخصوص التاريخ أو الاساطير فى المسرح . وبمناسبة هذه النقطة الاخيرة ، أى ما يختص بالتاريخ او الاساطير فى المسرح كان هو أشد صرامة من الرومانتيكيين المعروفين بشدة الصرامة فى هـــذا الموضوع — ولو ان وجهة النظر عند كل من الطرفين تختلف عنها عند الطرف الآخر .
المؤلف

(٢) مؤرخ لاتينى غزير المادة قوى الأسلوب سوداوى المزاج ؛ ولكن لا يشك فى وطنيته . يمتاز أسلوبه بجمله المنمقة التى تكاد تكون شعرا ، وعباراته القوية التى تكاد تشبه قطع الصخر المتساقطة ، وهو فوق هذا وذاك تغلب عليه تماما النزعة الادبية الراقية وله من المؤلفات :
des Annales, des Histoires, des Moeurs des Germains et du Dialogue des orateurs ولد حوالى سنة ٥٥ ومات سنة ١٢٠ م المترجم

الفا من المسائل التفصيلية الدقيقة كفيلة بأن ترسم صورة هذا الطاغية ؛ ولم يفكر كثيرا فى أن يعرض علينا تحت أى العوامل أو المؤثرات قد ولد هذا الطاغية . وأما راسين فقد وضع أمام أعيننا تاريخه النفسى ؛ فهو يدرس المؤثرات الخلقية التى دفعت بأحد الأباطرة الرومانيين إلى أن يرتكب أبشع أنواع الشطط ؛ وهو يتتبع مراحل نمو الخلق الطبيعى بدل أن يصوره . ولهذا فقد أمكن أن يقال : إن نيرون راسين أكثر شبها بالحقيقة من نيرون تاسيت . ذلك لأن الاول منهما يشرح الثانى [1]. وكل مايمكن أن نطلبه من الشاعر هو ألا يمسخ المعارف التاريخية المحدودة التى يلم بها النظارة ، وألا يشوه كذلك باسم الأمانة الادبية شخصية تاريخية مثل ماصنع فيكتور هوجو بشخصية مارى تودور - Marie Tudor [2].

---

(١) « ماذا يعطينا التاريخ ؟ حوادث ليست معروفة إلا فى ظاهرهـا : ذلك هو ماصنعه الرجال ؛ ولكن الذى فكروا فيه ، والاحساسات التى صاحبتهم أثناء مناقشاتهم وعرض مشروعاتهم أو تنفيذها ، والتى صاحبتهم كذلك أثناء ما أحرزوه من نجاح وما أصابهم من فشل . ولكن خطبهم التى حاولوا بواسطتها أن يرفعوا من شأن أهوائهم وعواطفهم وأن يسموا بإرادتهم فوق عواطف الآخرين وإرادتهم ، والتى حاولوا بواسطتها كذلك أن يشرحوا سخطهم وأحزانهم ، وأن يكشفوا عن شخصياتهم ؛ كل ذلك على وجه التقريب قد أهمله التاريخ ومر عليه فى صمت ، وكل ذلك إنما هو ميدان الشعر ». A. Manzoni Lettre à M. Chauvet, p. 143

المؤلف

(٢) اسم لاحدى ملكات انجلترى ؛ حكمت من سنة ١٥٥٣ إلى ١٥٥٨ م وقد عرفت بشدة معارضتها للنهضة وبتشكيلها الفظيع برجال الدين البروتستانت . ثم جاء فيكتور هوجو فألف مسرحية نثرا باسم هذه الملكة وجعل حوادثها تدور خلال ثلاثة أيام ؛ وهى من نوع الدرامة التاريخية ؛ وكان تأليفها سنة ١٨٣٣ م.

المترجم.

وهذا السؤال الخاص بموضوع التاريخ فى المسرح يوجه الآن ايضا بمناسبة المسرحيات الحالية. ولقد كتب أخيرا — فاجيه — M. Faguet — أثناء تمثيله للمسرحية - تيودورا - لمؤلفها فيكتوريان ساردو — V. Sardou « لن أقول شيئا عن « المسخ التاريخى ». فالناس يعرفون

٤ الأخلاق الطبيعية العطوفة

وعلى عكس ماذهب اليه بعض المسرحيين المحدثين من وضع نظـــريات وتطبيق لهذه النظريات[١] يجب أن تحتوى المسرحية على بعض الاخـــلاق الطبيعية العطوفه ، أو ، لكى نستعمل اصطلاحا آخر من لغتنا الفرنسية الجيدة يكون أقل إمعانا فى الناحية العلمية ولكنه بنفس المعنى وربما كان أكثروفاء بهذا المعنى من سواه ، على أشخاص نستطيع أن نبادلهم عاطفة بعاطفة [٢] ،

= مبادئى فى هذا . ويكفى ألا نصطدم بما يعرفه النـاس من التاريخ خاصـا بالوضوع الذى تخيرناه للكتابة . وإذن فالعامة لاتعرف شيئا مطلقا ، بل ولا اقل كلمة عن تاريخ جستينيان ولا عن تاريخ زوجته تيودورا . وليس هناك من يعرف شيئا عن ذلك ســـوى M. Antonin Debidour — و — M. Diehl . ولهذا فان M. Sardou . — كان يستطيع ان يكتب مايشاء ، مثل صنيع — كورنى — بالنسبة إلى بيرتاريت — Pertharite ملك اللومبارد كان يكفى ان يكون ذلك مطابقا للواقع ولحكتنا فى هذا نعلّم التاريخ الكاذب ! على المؤرخين تعليم التاريخ وعلى المؤلفين المسرحيين ان يستخدموه فى لذة الأعين والعقول ؟ وها هو ذا مثل من الانقسام المتتابع فى ازدياد بالنسبة للأنواع . وإذا كان النقاد فى القرن السابع عشر يطالبون فى إلحاح الحقيقة التاريخية ، فذلك لأن الدرامة بالنسبة لهم كانت تدخل فى ثنايا التاريخ ، كما أن التاريخ كان يدخل فى الأخلاق . كان من اللازم أن تؤلف المسرحيات من نوع التراجيدى لكى تساهم بنصيب فى دراسة التاريخ ، وأن يؤلف التاريخ لكى يساهم بنصيب فى تهذيب اخلاق الرجال ، والأنواع الأدبية المنفصل بعضها عن بعض فيا مضى انفصالا لا بأس به قد انفصلت عن بعضها منذ ذلك التاريخ انفصالا صارما . ولم يعد يطلب من الدرامة إلا ألا تمثل قيصر كرجل رعديد وألا تمثل تيودورا كفتاة من دم ملكى « Journal des Débats, 13 Janvier 1902

المؤلف

(١) Th. Barrère, dans les Faux Bonshommes المؤلف

(٢) يجب ملاحظة الاصطلاح — Sympathique (وهو الذى ترجمناه بعطوف) بجيء من كلمة يونانية مكونة من لفظين : الأول منهما يعنى - مع - ، والثانى منهما يعنى - يتألم - اويشفق وكذلك الوضع نفسه للغة اللاتينية : Cum = مع ، pati = يتألم او يحتمل . المؤلف

ومن جانبنا لم نجد فيما اطلعنا عليه لفظا فى العربية اقرب الى شرح هذا المعنى من صفة - عطوف - انظر المعاجم العربية مادة — عطف

المترجم

أشخاص نستطيع ، بدافع الشفقة ، أن نقاسمهم ما هم فيه من بؤس وآلام ، دون أن نؤيد دائما مسلكهم فى الحياة . وتحت تأثير أعمال العنف أو نظرية القدر فى الحب أو الهوى سيحتفظ هؤلاء الاشخاص بجانب عميق من الطيبة الاخلاقية وبشىء غير يسير من الضيق وتأنيب الضمير ؛ ومن هنا يكونون جديرين منا بالإشفاق ، وفى بعض الأحيان بالحب . ربما يمتعنا قليلا مانراه من تمثيل لأدوار المجرمين والمغفلين ؛ ولكنه لايؤثر فينا ؛ قد يمكن أن يوقظ لدينا رغبة بسيطة من حب الاستطلاع شبيهة بما لدى الانجليز بالنسبة لعراك الديكة ، الذى لايصور شيئا سوى عراك بين قوى وحشية ؛ ولن يحرك ذلك عاطفة الإنسان نحو أخيه الإنسان . ومع ذلك فقد تغير هذه المسرحيات وجه الحقيقة ، حيث ، لحسن الحظ ، لايذهب الشر دون أن يمتزج بالخير ، لا فى المجتمع فقط ، بل كذلك لدى الشخص الواحد . ولهذا فقد كان أرسطو يطالب ألا يكون بطل التراجيدى بمعزل عن الإنسانية ؛ وذلك بواسطة فضيلة مطلقة لاينتظر معها زلل أو بواسطة انحلال خلقى لاترجى معه استقامة (١) ؛ ففى الحالة الاولى يكون البطل فى درجة من البرود وتثير نا آلامه أكثر مما تؤثر فينا ؛ وفى الحالة الثانية لايحرك فينا أى نوع من الشفقة .

٥ الطراز من الناس

إن الكلاسيكيين منا يميلون الى أن يخلقوا طرازا من الناس أو أشخاصا رمزية تصور الأشكال المختلفة التى تتقمصها فضيلة أو رذيلة عند مجموعة من

---

(١) Poétique, ch. XIII.

الناس . لقد عدل راسين عن أن يضع بجانب نيرون سينيك وبورهوس ، وهما شخصيتان متغايرتان تاريخيتان تمثل كل واحدة منهما جانبا من الشرف الروماني في خلال القرن الأول الميلادي ؛ واحتفظ بشخصية بورهوس فقط الذي جعل منه طرازا للرجل الشريف . وكذلك يختار راسين شخصية نارسيس Narcisse - من بين هذا الشعب الخليط من المتملقين والخونة الذين يحيطون بنيرون ؛ ولو أن مثل هذه الفرصة أتيحت لشكسبير لقدم لنا مجموعة من الشخصيات بدل شخصية واحدة . (ولننظر ماذا صنع راسين بشخصيه نارسيس) : إنه يذكر مساوئه ويصوره كممثل للرذائل التي هي من شأن خليط وضيع من الآثمين . ولقد سار على هذه السنة أيضا موليير ؛ فبدت شخصية البخيل عنده ، هارباجون ، لبعض النقاد كأنها مثقلة بسمات البخل بما لا يحتمله رجل واحد ، وكأنها ارتكبت كثيرا من أعمال الشح في يوم واحد . ولكن هكذا يتطلب تصوير المثل الأعلى ، الذي يحتاج الى بذل كل الوسائل لبيان نشأة إحساس ما ، ثم تطوره ؛ وهكذا يتطلب التركيز في الدامة ؛ وذلك بأن يستغنى عن ذكر عدد من الأشخاص ، ويكتفى بواحد من بينهم ليصور طبقة من الناس ؛ فإن هارباجون لايراد منه هذا البخيل مثلا أو ذاك من بين الأفراد ؛ وإنما يراد منه البخل نفسه مجسما في صورة حية . ولذلك فإن هذا الطراز من الناس يصبح عما قريب بمثابة أشخاص الأساطير ، وتبقى أسماؤهم في ذاكرة الرجال مرادفة للنبل أو للرذيلة التي يصورونها . وهم يشبهون الصور المنقوشة على النقود التي تنتقل من يد إلى يد أخرى . فيقال « تارتوف » وهم يريدون منه « المتدين المزيف » ، كما يقال « لويس » ، وهم يريدون « عشرين فرنكا »[1] . ويعتبر هذا الطراز أيضا

---

(١) لويس في الأصل كان يراد منه ـــ لويس الثالث عشر الذي نقشت صورته على قطع العملة الذهبية . المؤلف

نتيجة لقوانين الرؤية فى المسرح ؛ وعلى هذا يجب أن يدرك النظارة ، وهم خليط من الناس ، بسرعة ولأول وهلة فكرة المؤلف المسرحى أثناء التمثيل ؛ إذ أن الحادث فى المسرحية يسير دون توقف ثم يخطو خطوات سريعة ، وليست هذه اللحظة لحظة التفكير الذى من شأنه أن يكون بطيئا وأن يحاول شرح مالم يكن مفهوما . وإذن فلكى تتضح ملامح الشخصية تماما ينبغى أن نركز اهتمامنا على سماتها وأن نكثر من تلك السمات فى وقت الحاجة . وأولئك النقاد الذين ينتقدون ـ هارباجون ـ أو ـ تارتوف ـ عند موليير ، يشبهون هؤلاء القضاة الذين يصدرون أحكامهم خطأ على تمثال أكبر من الشخص الطبيعى له ؛ وذلك لأنهم لم يفهموا أن هذا التمثال بوضعه على القاعدة المرتفعة التى يجب أن يشغلها سيتضاءل ، نتيجة بعد المسافة ، الى الأجزاء العادية فى الانسان . إن قانون التناسب فى المسرح يتطلب هذه المبالغة فى الأجزاء ، وهذا الإكثار من السمات ، وهذه القوة فى الألوان ، وهذه الخطوط العريضة العديدة ، التى يجب ، تحت تأثير البعد ، أن تتضاءل وأن تضعف ، وأن تذوب الى الحالة التى لا تصور فيها ، أمام النظر ، سوى الأجزاء المعقولة والأشكال المضبوطة ، والألوان الحقيقية للانسان [1]».

أهمية الأخلاق الطبيعية فى المسرح

إذا كان الحادث أمرا ضروريا للدرامة فإن الاخلاق الطبيعية أكثر ضرورة بالنسبة لها . والاحداث المادية من شأنها أن تكشف عن الافكار والإحساسات . إن حياتنا الخارجية تعتبر انعكاسا واستمرارا فى الخارج

---

(١) Auger, Discours sur la comédie وهنا يجب ألا نخلط بين agur الاديب الصحفى (سنة ١٧٧٢ — ١٨٢٩ م) و Emile Augier المؤلف

لحياتنا الداخلية ؛ ومايصدر عنا من أعمال يشبه دقات ساعة الحائط : وواجب المؤلف المسرحي أن يكشف ويشرح لنا التركيب الداخلي لهذه الساعة ، ثم حركة العجلات التي تحدث ، في فترات منتظمة ، ضربات على قطعة معدنية لكي تحدد أوقات الساعات . ستكون الاشخاص ، بدون أخلاق طبيعيـه ، عبارة عن هياكل متحركة - مانكان - والمسرح عبارة عن - أرجوز - . إن النظارة في تحليلها للشخصيات تعنى عناية خاصة بالحياة الاخلاقية لهذه الشخصيات، وحوادث المسرحية تثير اهتمام النظارة بالقدر الذي تصور به الحياة الأخلاقية للاشخاص . ونحن ، حين يجيء - رودريج - يستثير - دون جورماس - لكي ينازله ، نجدنا مدفوعين بكثير من الفضول لمعرفة من سينتصر منهما على الآخر ؛ ذلك لأن كل واحد منا يعتبر دائما فضوليا إلى حد ما ؛ غير أن هـــذا الفضول يدفعنا أكثر مما مضى إلى معرفة الإحساس ، الذي يحدو بـ «رودريج» إلى أن يعد السيف في يده ؛ ونحن نريد على الخصوص أن نعرف الى أى حد يحمله هذا الإحساس[1] . ويمكن أن يقال باختصار : إن في كل درامة توجد نظرية أخلاقية يتحتم علينا أن نصل إلى حل لهـا ، ثم إن ســـير الأحداث في المسرحية يرتبط ارتباطا وثيقا بسير الحالات النفسية الذي يهمنا الى أقصى درجة أن نعرف وظيفته .

النظرية الاخلاقية[2]

(١) رودريج ودون جورماس ، هما شخصيتان رئيسيتان من شخصيات مسرحية كورني المعروفة باسم Le Cid الأول منهما خطيب لبنت الثاني ، غير أن هذا الخطيب يقتـل والد الفتاة دفاعا عن شرف أبيه - والمسرحية في جانبها صراع بين الواجب والعاطفة ، ويبـدو فيها انتصار الواجب على العاطفة .
المترجم

(٢) سنرى إلى اى حد يكون من الضرورى تعريف هذه الألفاظ الشائعة التي تستعملها الناس جميعا ولكن كل شخص يفهمها على طريقته فالنظرية الأخلاقية ، بالنسبة لـ M. G. Allais ، في مسرحية - اندروماك - هي عبارة عن « اى الاثنين ، اندروماك او هيرميون ، سيختارها بيرهوس ؟ » ومن هذا نرى انها نظرية بسيطة تنطوى على شيء من الفضولية ومن السبر المادى لبعض المسائل (Op, cit., p. 6)
المؤلف

توجد نظرية أخلاقية فى داخل كل مسرحية رزينة إلى حد ما ؛ وتنطوى هذه النظرية على معرفة : كيف وإلى أى حد يستمر الأشخـــاص مخلصين بالنسبة لأخلاقهم الطبيعية ؛ فى أى الحالات النفسية ، وفى أى أنواع اليأس ، والألم ، واستقلال الكفاءة سيمضى هؤلاء الأشخاص بالنسبة لخصامهم ضد أنفسهم أو ضد عقبات عرضت لهم من الخارج . إن الفائدة النفسيـــة أو الأخلاقية فى التراجيدى أقوى وأشد من الفائدة التى يتطلبها حب الاستطلاع لمعرفة كيف تؤلف وتنجح الأحبولة . ولنساير هنا ملاحظة - J. Lemaitre - بمناسبة مسرحية - Oedipe roi [1] : « إننا حين نقرأ مسرحيـــة سوفوكل لانقرأها لمعرفة من قتل - Laius - ، ولا لمعرفة من هم أقرباء - Oedipe ؛ إذ أننا نعرف ذلك منذ زمن طويل ؛ وحتى لو لم نكن نعرف ذلك فإننا نستطيع أن ندركه عن طريق الحدس منذ المنظر الثانى . وليس من شـــك فى أن مصدر القوة الدراماتيكية فى هذه المسرحية يكمن فى أننا نعرف مايجهـــله - أوديب - أو مايريد أن يجهله ، وأن الكلمة الأخيرة ، التى تكشف عن هذا الغموض الثقيل البطىء ، تقع بمثابة الصاعقة عليه هو وحده ، لاعلينا نحن . والذى يهيج فضولنا ، ويستثير شفقتنا من منظر إلى آخر إنما هو أن

---

(١) اسم لمسرحية تعتبر أكمل مسرحية بالنسبة للقدماء ألفها سوفوكل — وضمنها حوادث ميثولوجية تشبه الى حدما قصة موسى مع فرعون . يولد أوديب فى مدينة طيبة ؛ ولكن والده لايوس يلقى به على قمة جبل لكى يتخلص منه لان نبوءة كانت تقول إذ ذاك : إنه سيقتل على يد أى ولد يولد له — غير أن الرعاة تأخذ أوديب وتذهب به الى كورانث ، وهناك يشب ويكبر ثم ينتهى به الامر الى يقتل والده وهو يجهل بنوته له ؛ ثم يجىء الى طيبة ويظهر من أعمـــال البطولة مايدعو اهل المدينة لان يتوجوه ملكا عليهم ويزوجوه ارملة الملك الراحل وهو لايدرى انها امه — جوكاست — . وينعقب منها . ثم ينكشف امر ذلك فيما بعد فتنتحر الام ، ويفقأ أوديب عينيه بنفسه ثم يخرج من المدينة تقوده ابنته - انتيجون -
المترجم

نرى رجلا ، فى حالة يأس لااختيار له فيه ، يبحث عما يسبب له الشقاء .إننا لانسأل عن : « ماهو ذلك السر ؟ » ولكن عن : « كيف يكتشف هذا السر؟ » وهذا السؤال أكثر فائدة من السؤال الأول . كيف يتاح له أن يعرف من هو ، ومن أين يجىء ؟. بأى قلق نفسى متزايد ، وبأى بريق خافت من المعرفة فى اطراد بالنسبة له وحده ، وفى خلال أى أنواع الدهشة ، والثورة ، والغضب سيصل إلى حل النظرية التى تجتذبه وتخيفه ؟ تلك هى المتعة الحقيقية : المتعة التى تبقى وتتجـــدد . أما الأخرى ، متعة المفاجأة ، فهى متعة لحظة لاتتكرر ولا تحيا بعــد القراءة الأولى أو بعد أول مرة من تمثيلها (١).

المقالة الرابعة : أسلوب الدراما

ويمكن أن نسأل : هل هناك أسلوب دراماتيكى خاص ؛ إذ أن موليير كان يقول « إن قاعدة القواعد ، فى المسرح ، هى أن نعير إلى كل شخص لغته الخاصة التى تناسب طبيعته ومكانته الاجتماعية ؛ فلكل من الطبقـــة البورجوازية ـ وطبقة الفلاحين ، وطبقة الخدم ، لدى موليير ، لغتهم الخاصة التى تناسب مكانتهم الاجتماعية : تعبيرات عائليه ، وأمثلة شعبية ، لالغـــة القصر المهذبة »(٢). والقاعدة التى شرحتها ـ مارتــين ـ(٣) فى المسرح تكفى

---

(١) Histoire de la litterature française (A. Colin) : Corneille par J. Lemaitre, t. IV, p. 327

(٢) ولقد زعم بعض النقاد أن المسرح « يستطيع ألا يتمسك بأسلوب خاص » وأن « المسرحية من نوع الكوميديا تستطيع آلا تتمسك بالأسلوب الأدبى » (M. Brunetière les Epoques du théatre français p p. 44 - 45) المؤلف

(٣) شخصية من شخصيات مسرحية النساء العالمات ؛ وهى تمثل دور الخادم فى المسرحية . المترجم

لبيان ذلك :

Quand on se fait entendre, on parle toujours bien,

Et tous vos biaux dictons ne servent pas de rien (1)

والكلمات ، التي يمكن أن يظن أن المؤلف المسرحي قد وضعها بقصد النكته ، ليست في الواقع سوى سمات للخلق الطبيعي أوحى بها الموقف وصدرت عن روح الشخص بلا تكلف كي تشرح طوية نفسه ؛ وذلك مثل « بلامهر - ?Sans dot » أو مثل « وتارتوف ?Et Tartufe »، وعلى عكس ذلك فما كان يمكن مطلقا لوزير أسباني ، حتى ولو كان قد وصل الى الوزارة بعد أن كان خادما مثل - روى بلاس Ruy Blas - ؛ نقول ، ما كان يمكن مطلقا لوزير مهما كان ماضيه أن يختم حديثه موجها هذه العبارة إلى شارل كان :

Et l'aigle impérial, qui, jadis, sous ta loi

Couvrait le monde entier de tonnerre et de flamme,

Cuit, pauvre oiseau plumé, dans leur marmite infâme. (2)

ولكن الذى يتكلم هنا هو فيكتور هوجو صاحب المبدأ الداعى إلى التحالف

---

(١) (Femmes Savantes acte II, sc. II) إنفى تعبيرها Biaux dictons شيئا من الجمال والمتعة ؛ ولكنه لايلزم في تحديد المسرح أو في بيان الغرض منه . ولقد وضع هوراس ، قبل بروتنيير ، نظرية مماثلة : أنظر (Art poétique V. 319 - 322)

المؤلف

(٢) Ruy Blas, acte III, Sc. II المؤلف

Ruy Blas عنوان لمسرحية ألفها فيكتور هوجو شعرا في خمسة فصول ، وهى من نوع الدرامة ؛ وقد حاول المؤلف أن يصور تدهور الملكية في أسبانيا القديمة ؛ وكان تأليفها سنة ١٨٣٨ م . والمؤلف للكتاب الذى نترجه يذكر هذا المثال الشعرى ليبين أن البيت الأخير على الخصوص بما فيه من ألفاظ بسيطة ، عادية ، شعبية لاتتلاءم مع مكانة الوزير وما له من خطر .

المترجم

بين الرفيع والوضيع . ولو أتيح لنا أن نضع قاعدة للأسلوب الدراماتيكي لقلنا : إنه يجب أن يكون أسلوبا طبيعيا ، دقيقا ، واضحا . سيكون فيه من الوضوح مايسمح بأن تدرك الفكرة وهي طائرة . ولم يخش الكلاسيكيون الفرنسيون أحيانا ، وعلى وجه الخصوص موليير ، أن يصوروا فكرة مهمة في أشكال عديدة .وهذا مظهر من مظاهر التطور أو النمو بواسطة الازدواج أو التكرار (١) . وبهذه الوسيلة تستطيع الفكرة أن تدخل وتتعمق كثيرا في عقل النظارة .

المقال الخامسة : العبقرية الدراماتيكية

إن حقيقة العبقرية الدراماتيكية تكمن في الموهبة التي تمكن المؤلف من أن ينسى نفسه تماما ويترك لأشخاص مسرحيته الفرصة لكي يتحدثوا بلغتهم الطبيعية ويحيوا حياتهم الخاصة . والأديب الذي يؤلف للمسرح يجب عليه أن يترك جانبا أذواقه ، وأفكاره ، وحتى مالديه من عقائد لكي يستطيع أن يدخل في روح أبطاله . يجب عليه كذلك أن يفترض مالديهم من أفكار وإحساسات تتناسب مع مكانتهم الاجتماعية . وهذا هو الشرط الأساسي لكي يستطيع أن يخلق طرازا حقيقيا ، متنوعا ، لايكون بمثابة الآلة الممثلة التي تردد صوت المؤلف . وإذن فالمؤلف الدراماتيكي يعتبر مظهرا من مظاهر الفن الموضوعي الخالص ، الفن الذي تكون فيه شخصية الشاعر هي الأقل ظهورا من الشخصيات الأخرى في المسرحية . ولقد جهل الرومانتيكيون هذا القانون جهلا تاما ؛ وهنا مصدر الضعف في مسرحياتهم ؛ ففي مسرحية Ruy Blas ومسرحية Hernani ومسرحية - Didier - نجد أن الذي يتحدث

(١) أنظر للمؤلف : Théorie de la Composition littéraire p. 76

إنما هو فيكتور هوجو ؛ ودائما فيكتور هوجو ! وفي مسرحية Kean ومسرحية Antony - نجد أن المتحدث هو - A. Dumas père - وفي مسرحية Chatterton - نجد أن المتحدث هو - Vigny - . وفي مقابل ذلك نجد أن المؤلفين في فن التراجيدى ، أثناء القرن السابع عشر ، قد خضعوا خضوعا تاما إلى الشخصيات التي أرادوا تمثيلها ، بمعنى أن إحساساتهم وأهوائهم الخاصة لا يبدو لها أي أثر بجانب إحساسات وأهواء تلك الشخصيات . فحينما تصور - أندروماك - لوحات الاستيلاء على مدينة طروادة لم تكن هذه اللحظة فرصة لراسين كي يطلق العنان لخياله القصصى المبدع كما صنع فيكتور هوجو بالنسبة لمسرحيته - Les Burgraves -[1] ؛ بل على العكس من ذلك كانت هذه اللوحات عبارة عن ذكريات خاطفة استيقظت من نفسها في عقل أرملة هيكتور . ولقد كان السبب في يقظتها هو حضور - بيرهوس - الذي كان يشرف على عملية نهب المدينة ، وهو في الوقت نفسه يريد أن يتزوج من أسيرته . وبفضل هذه الموهبة التي يستطيع بواسطتها المؤلف المسرحي أن يتجرد من شخصيته وأن يلبس رداء كل شخص يمثله ويتشكل بشكله الخاص ؛ نقول ، بفضل هذه الموهبة استطاع راسين أن يفصل الشخصيات التي خلقها أو التي يمثلها فصلا تاما عن تفكيره الخاص : فهي تنمو ، وتتحرك ، وتسير أمامه بشكلها الخاص وملامحها الخاصة . إنه يرى هيرميون ممتقعة اللون من اليأس ، ملقية نظرة احتقار على وجه بيرهوس :

تجيء لملاحظة امتقاع اللون على جبهتي

(١) Les Burgraves عنوان لمسرحية من نوع الدراما قد نظمها فيكتور هوجو في ثلاثة فصول ، وهذه المسرحية مستمدة من تاريخ عهد الاقطاع عند الألمان ، ولذا فإن الروح الحزينة تسيطر عليها سيطرة كاملة ، وقد نظمت سنة ١٨٤٣ م. المترجم

لكى تذهب فتلقى بنفسك بين أحضانها [١] ضاحكا من ألمى [٢] .

وتدرك هيرميون أو بالأحرى يدرك الشاعر ما يرمى إليه بيرهوس المملوء شغفا بأندروماك من محاولته الإسراع بالذهاب لكيلا يحضر حديثا يضايقه :

بقلبك تتحدث إليها ، وبعينيك تبحث عنها [٣] .

وفى مسرحية « فيدر » [٤] يتبع راسين بنظراته سير بطلته السقيمة ، التى اضعفتها الحمى وأدمت عينيها الدموع :

هنا ، لا نتقدمْ خطوة بعد ذلك . لننتظر ياعزيزتى أوينون .

(تقف ؛ وتضغط على ذراع أوينون ضغطا خفيفا لكى تلزمها بالوقوف .)

لا أجد القوة لأحمل نفسى ، قواى تنهار .

(تلقى بنفسها بين أحضان أوينون .)

إن ضوء النهار الذى أراه يشمى عينىّ ،

---

(١) يريد أحضان أندروماك . المؤلف

(٢) Andromaque, Act IV, Sc.V.

(٣) لكى يمكن فهم هذه الأشارات المختصرة التى ذكرها المؤلف ينبغى أن نلخص مسرحية أندروماك — لراسين : أندروماك هى أرملة هيكتور الذى قتل فى حرب طروادة وقد جاءبها أسيرة، مع ولدها، الملك اليونانى بيرهوس . هيرميون، هى فتاة يونانية تحب بيرهوس وتريد الزواج منه ولكنه يمانع . أوريست هو فتى يونانى يحب هيرميون ويتمنى الزواج منها ولكنها تمانع . يريد بيرهوس الزواج من أندروماك ولكنها تمانع بدورها . يأتى أوريست يحاول التوفيق بين أندروماك و بيرهوس لكى يخلو له أمر هيرميون فيقول لأندروماك إذا أردت نجاة ولدك الذى يطلب اليونانيون دمه فتقبلى بالزواج من بيرهوس فتذعن وترضى بالزواج شفقة على ابنها وحينما تعلم بذلك هيرميون تدفعها الغيرة الى أن توعز إلى أوريست بأن يقتل بيرهوس فيذعن لها ويقتله ؛ وأمام ذلك يصل بها اليأس إلى درجة الانتحار ؛ ولما يعلم بانتحارها أوريست يجن ، وبذلك تنجو بابنها اندروماك . المترجم

(٤) Acte 1, Sc. III

(تمرر يدها فوق عينيها.)

وفرائصى المرتعدة تنهار من تحتى،

(تترك نفسها تهوى على مقعد) [1]

وهذا الخيال الذى يستطيع أن يعطى لكل شخصية من الشخصيات شكلا خاصا كما لو كانت قد وجدت حقا، نقول، إن هذا الخيال يفترض ملاحظة طويلة وإدراكا عميقـــا لفهم أسرار النفس الإنسانية. وبواسطة دراسة العواطف الإنسانية فى نفسه وفى محيطه [2] يستطيع المؤلف المسرحى أن يخلق أشخاصا حقيقيين لاخيـالات جوف؛ وفى هؤلاء الأشخـــاص يستطيع النظارة أن يجدوا أمثالهم أو إخوانهم فى الشقاء. وبهذا الشكل تكون الحقيقة دعامة الدرامه. وهذا يشرح لنا السبب الذى من أجله فضل كل من راسين وموليير أن يعالج موضوعات قد عالجها الأدباء من قبلهم: لقد وجدوا أنفسهم منذ اللحظة الأولى، أمام ثروة عريضة من الملاحظات الأخلاقيه؛ ولم يبق إلا أن يضيفوا على تلك الثروة اكتشافاتهم الشخصيه. وأخيرا ينبغى أن يكون المؤلف المسرحى إنسانا محترفا. وإذا كان ـ لابروبير ـ استطاع أن يقول: «إن حرفة تأليف كتاب لا تقل عن حرفة صنع ساعه. ولكى تكون مؤلفا يجب أن يوجد لديك شىء آخر غير العقل.» [3]؛ نقول، لو كان ـ لابروبير ـ

---

(١) انظر: A. Brunetière, les Epoques du Théâtre français. pp. 156 - 157 حيث يضيف فى تعليقه: «فى هذا المنظر فقط ولا شىء قبل هذا البيت من الشعر:

إنك التى يجىء من أبعد من هذا ...

استطعت أن ألاحظ مالايقل عن خمسة وعشرين شكلا مختلفا» المؤلف

(٢) انظر المؤلف كتابه: Théor. de La comp. lit. p. 63 et surtout la note 2

(٣) Les Caractères ch. 1.

استطاع أن يقول ذلك فإن هذه الملاحظة تجد مصداقا لها فى المسرح ، حيث لا توجد هناك صعوبة فى تحقيقها .

المقال الخامس ـ بناء المسرحية الدراماتيكية

أولا : العرض ، المفاجآت ، العقده ، الحل .

إن المسرحية ، كسائر الآثار الفنية الأخرى ، يجب أن تكون هيكلا كاملا وأن تتوفر فيها الوحده . ولن تكون الدرامة إذن ، كما عرفها بعض المحدثين «قطعة من الحياة» ، ولا صنيعا مجتزءا من الواقع ، ولا حادثا جزئيا لا يتصل بشيء ولا ينتهى الى شيء ، بل يحدث مع أشخـــاص قد هبطوا من السماء ؛ نقول ، لن تكون الدرامة شيئا من ذلك ؛ وإلا فإنها ستذكرنا بالطريقة التى ألفت بها رواية - Diable Boiteux - ، حيث يرفع - Asmodée - على حين غفلة سقف البيوت لكى يرينا كائنات مجهولة لا ندرى ماضيها ولا نعرف من حالها الاجتماعية شيئا . [1] والواقع أننا ، فى المسرح ، لا نهتم لا بالحادث ولا بالأشخاص إذا لم ندرك الأسباب والمقدمات لذلك الحادث ، الذى يستمر بالنسبة لنا بمثابة الألغاز والأحاجى مادمنا نجهل من أين تجيء هذه الأشخاص وإلى أين تذهب ، وبكلمة واحده ، مادمنا لا نعرف هذه الأشخاص . يجب أن تحتوى المسرحية إذن على بداية ، ووسط ، ونهايه، كما فهمها أرسطو [2] ، ولكى نستعمل المصطلحات الخاصه ، نقول ، إن المسرحية

---

(١) هذه رواية للكاتب الفرنسى — Lesage — ألفها فى سنة ١٧٠٧ موجمل عنوانها الشيطان الاعرج ؛ وقد استقى موضوعه من خبر أورده مؤرخ اسبانى اسمه ـ جيفارا ـ عاش فى خلال القرن الخامس عشر والسادس عشر ، ومن شخصيات هذه الرواية التى ألفها الكاتب الفرنسى نجد Asmodée وهو اسم لشيطان يأتى بأعمال لا يتصورها العقل . المترجم.

(٢) Poë. ch. VIII

يجب أن تحتوى على العرض ، والعقده ، والحل ، الذى لا نصل إليه ، كما أننا لا نصل إلى أى أمر من أمور الحياه ، إلا فى خلال مفاجآت أو أحداث طارئه ، وذلك مانسميه - Péripéties - . ولقد عرفنا هذه العناصر الأربعه بمناسبة الكلام عن الشعر القصصى . [1] ومع ذلك يهمنا أن نضيف هنا بعض الكلمات على كل من العرض والحل الدراماتيكى .

العرض — تعريفه

إن الغرض من العرض فى المسرح هو تقديم المعلومات الضرورية لتوضيح المسرحية وبيان أهميتها مثل : المكان ، الزمان ، الفكرة العامة عن الحدث ، ماضى الأشخاص التى هى موضع التمثيل ، ثم بيان الناحية السائدة فى أخلاقهم الطبيعية . وبهذا الشكل تكون المسرحية أثرا كاملا مستقلا : إذ أنها بهذا لا تفترض معارف سابقه أهملها المؤلف ، وكان مضطرا لأن يعرفنا بها . ولكى نذكر مثلا من أحسن أمثلة العرض فى المسرح نأخذ المنظر الأول من مسرحية - أتالى - ، حيث يحدد مكان الدرامه : أجل ! إننى أجىء فى معبده لأقدس الأبدى الخالد . ويحدد اليوم : هو يوم عيد - البانتكوت - أو المزامير : [2] يوم أن نزل لنا القانون على جبل سيناء . ويحدد الساعه : فى وقت الصباح : ولكن الفجر ينشر نوره على قبة المعبد . ويصور الأخلاق الطبيعيه . فالقس جواد ذوعقيدة عنيفة لاتتزعزع : - إننى أخشى الله ، ياعزيزى أبنير

---

(١) انظر ص ١٠٦ — ١٠٨ من الترجمه

(٢) هذا العيد يقام عند اليهود لإحياء ذكرى نزول الألواح من السماء على سيدنا موسى . ويقام عند المسيحيين فى اليوم الخمسين بعد عيد الفصح لإحياء ذكرى نزول روح القدس من السماء على الحواريين
المترجم

ولا أخش شيئا سواه .

وهل الإيمان بلا عمل ، إيمان صادق ؟

وأبنير[1]، المخاص ، قد وهب ، الذكاء الحدوم ، ولكنه حي . وأتالى ، المتغطرسه ، منذيومين : تبدو ،متشحة برداء من الحزن الاسود. وماتان قس الملكة أتالى ومستشارها صاحب العبقرية الشريرة ، الخارج عن حظيرة الدين ، ، الذى يؤذيه المعبد ، : إنه أكثر شرا من أتالى ، إنه لايفارقها لحظه . إننا نحس سلفا هذه الدرامة الفظيعة التى ستدور حوادثها حول شخصية (جواس) . وإليكم الآن كيف يتحدث أبنير عن أتالى : كنت ألاحظهـــا بالأمس وكنت أرى عينيها تلق نظرات جنونية على المكان المقدس ، كما لوأن الله كان يخفى فى أعماق هـــذا البناء الفسيح جنديا مدججا بالسلاح متحفزا للانتقام منها وإنزال العقاب عليها . وأخيرا يرينا المنظر الثانى ، بين جواد وجوزابيت [2] ، مشروعات القس الكبير بالنسبة لجواس ، أى موضوع المسرحية . وتختصر جوزابيت فى نفس الوقت تاريخ الطفل العجيب ، فهى تبين لنا كيف استطاعت أن تربيه فى المعبد ، وكيف استطاعت أن تنقذه من الهلاك .

صفات العرض : وبطبيعة الحال ينبغى أن يتوفر للعرض شكله الدراماتيكى :

أولا — بواسطة طابعه اللاشخصى . وهنا يجب ألا يذكر الشاعر للناس بطريق مباشر ما سيحدث فى المسرحية ، كما صنع أوريبيد فى مسرحيـاته ، فإنه بذلك يهدم الأهمية التى تجنيها المسرحيـــة من وراء حب الاستطلاع . سيعرفنا الأشخاص ، الذين يقومون بالحوادث ، بطريق غير مباشر وبدون

---

(١) قائد اسرائيلى يمثل فى مسرحية أتالى الجندى الشجاع ولكنه ذو ارادة خجولة . المترجم

(٢) هى زوجة الكاهن أو القس جواد ؛ وهى التى حفظت الولد ـ جواس ـ من شرور الملكة أتالى . أنظر ص ٦٤ ، ٩٥ من هذه الترجمة . المترجم

أن تظهر عليهم أمارة ذلك ، وهم يتبادلون الحديث عن أعمالهم الخاصة ؛ نقول ، سيعرفنا الأشخاص بتلك الطريقة التفاصيل الضرورية لكى نفهم الدرامة التى سيكونون هم أبطالها . وهكذا يبدأ العرض فى مسرحية أتالى بذلك الحوار بين جواد وأبنير وينتهى بذلك الحديث بين جواد وجوازبيت.

ثانيا ـ بواسطة الضوء البسيط الذى يلقيه على الحوادث التى ستجرى : يكون هذا الضوء بدرجة تكفى لكى نفهم الموضوع ونشعر سلفا بأهميته ؛ ولكنه لايكون من الوضوح بدرجة نستطيع أن نكتشف كل السر الذى يحوم حول الرجال والأشياء وهى على وشك الدخول فى خصام . يجب أن يترك جانبا مجهولا ، وألا يرفع سوى الستار الذى سوف ينكشف تدريجيا عن روح الأشخاص وعن الحوادث المتوالية .

ثالثا ـ وأخيرا ، إذا كان العرض من لوازمه السرعة ، فان هذه الصفة تصبح على وجه الخصوص ضرورية فى نوع هو موضوع اختصار وتركيز . ولو أننا طبقنا كل أنواع العرض عند راسين على هذا المبدأ ، وخصوصا فى المسرحيتين : Bajazet [1] و Athalie ؛ نقول ، لو طبقنا مسرحيات راسين على هذا المبدأ لوجدناها مثالية حقا . أما كورنى فهو بعيد عن أن يوصف بهذه الصفة من الاختصار .

الحل

مهمة الحل أن يبين لنا مستقبل الشخصيات الرئيسية التى هى موضع التمثيل على المسرح . ولما كانت التراجيدى عبارة عن تقليد لحادث كلى

---

(١) Bajazet مسرحية من نوع التراجيد تحتوى على خمسة فصول ؛ قد ألفها راسين شعرا سنة ١٦٧٢ م بعد أن استقى موضوعها من تاريخ الدولة العثمانية . المترجم

يشترك فى القيام به جمع من الأشخاص ، فان هذا الحادث لايكون منتهيا إلا حين ندرك الموقف الذى يوجد فيه هؤلاء الأشخاص » (١). إن الحل «يجب أن يستخرج من صلب المسرحية نفسها »(٢) ، لامن شىء آخر أو من شخص أجنبى عن الحادث . ومن بعد أرسطـو يجىء هوراس (٣) فيعيب تدخل إله لم يكن له أثر فى الأحبوله - Intrigue - ولكنه يظهر بواسطة أى سبب من الأسباب ، كما فى مسرحية - Philoctéte - لسوفوكل وكما فى كثير من دراميات أوربيد ، حيث يظهر فقط لكى يحسم أو يحل العقدة التى لم يعرف الشاعر أو لم يحاول حلها بطريقة أخرى . ويعتبر الحل مزيفـــا فى مسرحية - L'avare - وفى مسرحية - Tartufe -. وإنه لمن الصعب ، وربما من المستحيل ، أن يتجنب هذا التزييف فى الكوميدى كما فهمها موليـــير ؛ وهذا مايبرر الى حد ما موقف الشاعر بالنسبة لعدم النجاح فى مسألة الحل . والواقع أن الكوميديا الأخلاقية ، التى من شأنها أن يبقى الأشخاص فيها صادقين مع أنفسهم بالنسبة لطباعهم ، ومن شأنها كذلك ألا يستطيع هؤلاء الأشخاص أن يغيروا أو يصلحوا من ميولهم الطبيعية شيئا ؛ نقـــول ، إن الكوميديا التى شأنها كذلك كان يلزم بالنسبة لها إما أن يترك الميـل الطبيعى

---

(١) Racine, Première Préf. de Britannicus

(٢) Racine, pré. d'Iphigénie en Aulide قارن هـذا بما جـاء فى أرسطـو (Poét, VX, 2) « إنه من الواضح أن انواع الحل فى المسرحيات يجب أن تستخرج من المسرحية نفسها كما هو الحال فى مسرحية Médée ــ (للمؤلف أوربيد) لامن شىء آخر ». المؤلف

(٣) « لاسبيل إلى تدخل الاله ، إلا إذا تطلبت العقدة منقذا جبـارا » (Art Poét., V. 191 192) . وهـكذا نجد أن لعنات Titan ضد — زيوس — تبرر تدخل الأخير فى نهاية الدرامة . وذلك فى مسرحية — Prométhée — لايشيل. المؤلف

وحوادث هذه المسرحية مستقاة من الميثولوجيـا ، وهى تعـالج موضوع الخليقة الأولى . فـ — بروميثيه — يعتبر إله النار وهو فى نفس الوقت ابن التيتان المترجم

يسير حتى النهاية فتنتهى فى شكل درامة ، وذلك كمآل ثروة - أورجون - إلى تارتوف - وإما ، أن يسد الطريق عليه فجأة بواسطة عقبة تأتى من الخارج مثل وصول الضابط [1].

ثانيا : الفصل ، الاستراحة ، المنظر ، الحوار أو الحديث الزوجى ، الحديث الفردى ، القصة ، الغناء الجماعى

الفصول : تعتبر الفصول فى المسرحية أقسامها الكبرى . وهى تكون فى المجموع الكلى مجاميع جزئية ؛ وهذه بدورها تؤلف عددا من المواقف فى سلسلة متصلة الحلقات . وكانت القاعدة المتبعة فى عصر هوراس أن يقسم كل من التراجيدى والكوميدى إلى خمسة فصول [2] . ويبدو أن هوراس قد اتبع فى ذلك تقليدا ربما يرجع الى العصر السكندرى [3] . ولقد بقى هذا التقليد متبعا فى المسرح الفرنسى الكلاسيكى ، حيث يحدد الفصل الثالث فى

---

(١) هذه إشارات خاطفة من مسرحية تارتوف ، حيث يتنازل اورجون عن كل ثروته إلى تارتوف الذى كان يختاره زوجا لابنته ، ولكن تارتوف كان ينتظر الحصول على الثروة فقط ليضرب بالزواج عرض الحائط . وفى نفس الوقت الذى أراد فيه تارتوف أن ينفذ خطته يصل أحد موظفى الدولة ليلغى عقد التنازل الذى كان فى يده .
المترجم

(٢) «يجب ألا يزيد او الا تمتد المسرحية الى أكثر من خمسة فصول ، تلك المسرحية التى تريد ان تكون موضع طلب ، وان يتكرر تمثيلها على المسرح بعد ان مثلت المرة الاولى »
(Art Poét., V. 189, 190)
المؤلف

(٣) ولم يكن عند اليونانيين قاعدة حاسمة بالنسبة لطول الفصول وعددها . ومع ذلك فمنذ العصر السكندرى قد جرى الاستعمال ، دون ان تكون له قوة القانون ، على تقسيم التراجيدى الى اربعة فصول وعلى تسمية الأخير منها فى بعض الأحيان الانصراف او خروج هيئة المغنين . ولو اضفنا الى ذلك العرض او المقدمة التى تشرح ظروف المسرحية تحت عنوان — برولوج — ، نقول ، لو اضفنا الى المسرحية هذا الجزء لاصبح عدد الفصول خمسة .
المؤلف

المسرحية منتهى مايمكن أن يصل إليه الحادث الرئيسى واللحظة الحاسمة أو العقدة . والتقسيم بهذا الشكل يعتبر ملائما للجمهور الذى اطلع سلفـــا على برنامج المسرحية . وهو يلائم كذلك الطول المطلوب بالنسبة لتكوين الأخلاق الطبيعية . ولكنه فى الغالب صناعى كما لاحظ ذلك فيكتور هوجو فى مقدمة مسرحيته Burgraves [1]. فكل موضوع لايمكن أن يقسم تقسيما طبيعيا إلى خمسة فصول ، كما أن كل خطبة لايمكن أن تقسم دائما تقسيما منطقيا إلى ثلاث نقط كما جرت بذلك عادة بعض الخطباء . والآن ليس من المحتم أن تقسم المسرحية إلى خمسة فصول . قد تتجاوز فى النادر هذا العـدد ، ولكننا فى الغالب لانصل إليه .

الاستراحة ـ تنفصل بعض الفصول عن بعضها الآخـــر بواسطة أوقات للاستراحة قد تطول وقد تقصر ، يسدل الستار ويختفى المنظر فى أثنـــائها . وكانت هذه الأوقات تشغل عند اليونانيين بنوع من الغناء الجماعى . وفى أثناء الاستراحة غالبا مايعتبر الحادث مستمرا خلف الستار . فبين الفصل الثالث والرابع من مسرحية ـ أندروماك ـ ذهبت أرملة هيكتور الى مقبرة المحارب الطروادى ثم أعلنت بعد ذلك إلى بيرهوس أنها رضيت بالزواج منه . هذان المنظران ـ ذهابها إلى المقبرة وإعلانها بالرضى ـ اللذان حدثا فى خفاء قد اختصرا فى مبدىء الفصل الرابع . الاستراحة إذن عبارة عن وسيلة لتبسيط الحادث حينما يكون مثقلا ، غاية فى الثقل ، بواسطة التفاصيل الفرعيـــة والأحداث الثانوية . وهى تتيح الفرصة كذلك لإيجاد مخرج بالنسبة لنظرية

---

(١) وكل أثر عقلى يجب أن ينشأ بالشكل وبالتقسيم الخاصين اللذين توحى بهما الفكرة التى ينطوى عليها ذلك الأثر العقلى » المؤلف

الزمان والمسافة ؛ إذ أن الأحداث التي تتم أثناء انسدال الستار تتجاوز في بعض الأحيان الوقت الذي يفصل فصلا عن فصل آخر ؛ ففي مسرحيـــة Les Euménides [1] - لإيشيل ينتقل المنظر من دياف الى أثينا في أثناء الاستراحة .

المناظر : تنقسم الفصول الى مناظر ؛ وهذه المناظر مؤسسة على حضـــور نفس الأشخاص في المسرحية . ففي كل مرة يذهب أحد الأشخاص أو يصل يوجد منظر جديد . وهذه المناظر بدورها تشغل بأنواع الحوار ، وبالأحاديث ، وبالقصص .

الحوار أو الحديث الزوجي : يعتبر الحوار التعبير الطبيعي للإحساسات على المسرح ؛ فهو بهذا عنصر أساسي . وحينما يوضع جمع من الأشخاص في وقت واحد ، فذلك لأن لديهم ، في الظاهر ، أفكارا يتبادلونها ومصالح يتناقشون فيها . وما يكون هناك من تعارض بين الأفكار وبين الطبـــاع يعبر عنه بالمناقشة .

صفات الحوار – يجب أن يشتمل الحوار على عنصر الحيوية والمتعة كنفس الأشخاص سواء بسواء . ويجب كذلك ألا يضعف فيصبح نوعا من الشروح الفلسفية . إننا في مسرحيات - A. Dumas fils - نحس في أغلب الاحيان أن المؤلف يعرض نظرياته على لسان الممثل . والمسرح في الواقع ليس إلا عملا - لاعرضا لنظريات وآراء - ؛ وهم الممثلين ، وقـــد استولى عليهم الاحساس الرئيسي في المسرحية استيلاء كاملا ، نقول ، إن هم الممثلين في هذه

---

(١) هي من نوع التراجيدي وتعتبر مكملة لمسرحيتين اخريين من نفس النوع ولنفس المؤلف ، هما : اجا ممنون وخوبفورس — المترجم

الحالة هو أن يسرعوا فى السير بهذا الإحساس حتى ينتصر على غيره من الميول والأهواء . وإذن فلاشيء من التفاصيل أو من الشروح التى من شأنها أن تؤخر الحادث أو أن تهتم بالأخلاق الطبيعية على حسابه ، ولا شيء كذلك من الألفاظ التى لاتتصل بصلب الموضوع فى المسرحية . والأمر هنا شبيه بالأمر فى المبارزه ، حيث يجب أن تكون كل الضربات مصوبة الى الهدف وأن تكون ضربة الخصم الأول مدعاة لأن يرد عليها الخصم الثانى فى الحال [1].

الحديث الفردى Monologue — ومن طبيعة الحديث الفردى أنه لايتلاءم مع الدرامة . إذ أنه ليس طبيعيا أن يتحدث الإنسان مع نفسه بصوت مرتفع . وفوق ذلك فإن الحادث يتوقف فى المسرحية أثناء وقت الحديث ؛ وذلك أمر خطير . وهذا الحديث الفردى هو أحد الأمور العديدة المتفق عليها فى الفن ، غير أنها من نفسها تتطلب أن يقلل منها . ولهذا فالحديث الفردى يعتبر أمرا شاذا ولا مجال له ، مع هذا الشذوذ ، إلا فى وقت قصير . وهو مقبول فى الأوقات الحاسمة ، حينما يكون الشخص موزعا بين إحساسين متضادين قويين كل منهما يختلط بالآخر ويناصبه العداء ؛ فى هذه اللحظة ينطوى الشخص على نفسه فيحاول أن يحللها وأن يعرفها ، إما ليتخذ قرارا فى مسألة ما (وذلك كالحديث الذى صدر من - أوجوست - فى مسرحية - سينا - ، فى المنظر الثانى من الفصل الرابع) ، وإما ليحاول استيضاح قرار قد أخذه تحت تأثير عاطفة ثائرة . وذلك كالحديث الفردى ، الذى يعقب

---

(١) لقد برع كورنى فى هذه المحاورات السريعة انظر : Le cid, Acte 1, Sc. III Acte II, Sc. II
المؤلف

مثاليا بالنسبة لهذا النوع ، والذى يبتدىء به الفصل الخامس من مسرحيـة أندروماك - إنه وسيلة لشرح الخلق الطبيعى شرحا أكثر عمقا من الوسائل الأخرى . ولما كان كل من كورنى وراسين يشعر بأن هذا الأمر المتفق عليه لايتصل بطبيعة الدرامة اتصالا وثيقا فقد أدخلا فى مسرحياتهم التى هى من نوع التراجيدى نظام المستشارين المخلصين ؛ وذلك ليقللا من استعماله .

المستشارون أو الثقات - هؤلاء هم الأشخاص الذين لايؤثرون فى سـير الحادث الرئيسى وإنما ينحصر دورهم فى الاجابة على الاشخاص الرئيسيين فى المسرحية . فلكل من أندروماك وهيرميون تابعتها : تابعة الأولى - سيفيز - وتابعة الثانية - كليـون - ، وتلقب كل منهما بسيدة الشرف ، أو كما نقول اليوم سيدة المرافقة . وكذلك بيرهوس لايخطو خطوة بدون مربيه العجوز فوينيكس ، ولا أوريست بدون صديقه بيـلاد ، غير أن هـذا الاخير يلعب على الأقل دورا فى الحل . ويعتبر هؤلاء المستشارون بمثابة الذكرى الباقية من نظام المرضعة والمربى عند القدماء ، أو من نظام اشتراك رئيس فرقة المغنين فى الحوار مع المؤلف على المسرح . وكان المتبع عند القدماء أن يأخذ أغلب هؤلاء الأشخاص الثانويين أو التابعين نصيبا من الحادث الرئيسى ، وأن تكون لهم ملامحهم الخاصة . أما عند الفرنسيين فهم على العكس من ذلك نراهم فى الغالب مغمورين [1] ودورهم فى المسرحيـة سلبى ولا تبدو لهم شخصية مطلقا . ولقد أراد الرومانتيكيون الاستغناء عنهم تماما ؛ ولكنهم ،

قالبا مايقودنا الخوف من الألم الى ماهو اشد منه ألما.

---

(١) وهناك بعض الشواذ ، مثال ذلك : اوينون ، مرضعة فيدر ، فى مسرحية راسين .
المؤلف

قد ضاعفوا من الاحاديث الفردية مضاعفة لاتنتهى ؛ وذلك كما حدث بالنسبة لـ Don Carlos - عند مقبرة شارلمان [1]

القصص — إن المسرح بمعناه المتعارف عليه [2] ينطوى على أمرين هما : حادث ومنظر . ومع ذلك فغالبا ماتقص الأحداث بدل أن تمثل . وللقصة فى المسرح فوائد عده : ١ - تستخدم القصة فى اختصار الحوادث التى حصلت بعيدا عن النظاره ، سواء أكانت هذه الحوادث سابقة على اللحظة التى تبدأ فيها المسرحية (مثل المصادر الأولى لغرام فيدر بالنسبة لـ Hippolyte)[3] ، أم أنها حدثت خارج المكان المقدر للمسرحية أن تمثل فيه (مثل المعركة مع عرب أسبانيا ، ومثل وضع السم لبريتانيكوس) وبهذا الشكل لانكون مضطرين الى توزيع الحادث والجرى به فى مائة من الأمكنة المختلفة ؛ ولا نكون مضطرين كذلك لأن نلجأ الى تغيير المناظر - الديكور - مرات عده . والقصة تتيح لنا أيضا ملاحظة وحدة الزمان والمكان . وهذا شرط من شروط التركيز الدراماتيكى .

٢ - فى المسرح الفرنسى الكلاسيكى ، وهو يعالج على الخصوص المسائل النفسية ، كان راسين يستخدم القصة ليرى أثر رد الفعل على نفوس الأشخاص حينما يكونون فى مواجهة الأحداث . ويبدو فيكتور هوجو كأنه قد نسى ذلك حينما يعيب على راسين صنيعه من أنه « أخفى وراء الستار فى المسرح منظر الوليمة العظيم ، حيث يقدم تلميذ - سينيك - السم القاتل إلى بريتانيكوس

---

(١) V. Hugo, Hernani, acte 4, Sc.2

(٢) المكان الذى نحضر فيه لنشاهد منظرا ما. المؤلف

(٣) Phèdre, Acte. 1 Sc.3

فى كوب الصالح والوثام »[١]. والأمر بالنسبة لراسين لايتصل بالمنظر الخارجى بل بالقلب الإنسانى الذى يعتبر أهم هدف فى مثل هذا الموضوع . فهو يهتم اهتماما خاصا بتصوير النفاق عند نيرون حينما يعانق بريتانيكوس ثم بتصوير هدوء هذا الوحش ، بعد أن يرتكب جريمته : يبقى منطرحا على سريره ؛ لايبدو عليه أثر أية دهشة .

ثم يصور رجال الحاشية ، وهم : يتجهون بنظراتهم إلى عينى نيرون [٢]. ولو أن هذا المنظر ، بدل أن يحاكى ، قد صور أمام أعيننا لغاب عن النظارة ، وهم فى حالة اضطراب تحت تأثير مايرون وفى لحظة لاتمكنهم من ملاحظة مايلاحظه الشاعر ؛ نقول ، لو أن المنظر كان فى هـذا الوضع والنظارة فى هذه الحالة لغاب عنهم كثير من الأمور الفنية التفصيلية .

٣ — أن الاستعمال المتبع عند اليونانيين ، وقد أصبح فى قوة القانون أثناء القرن السابع عشر ، كان يحرم تلويث المسرح بالدماء . ومن قبل ، لم يقبل هوراس أن تقتل - Médée - أولادها أمام الجمهور [٣]. إن منظر جرائم القتل والانتحار يثير الأعصاب أكثر من إثارته للروح ؛ وهو يضعف الاحساس بالجمال إن لم يقض عليه قضاء تاما . أما القصة فعلى العكس من ذلك تخفف من صدمة الحوادث . إننا نقرأ على صفحات الجـرائد قصة الجرائم التى لانستطيع تحمل منظرها .

---

(١) Préface de Cromwell ed. Lemerre, p. 37

(٢) Britennicus, Acte 5, Sc.5.

(٣) Art Poét., v. 185 : Médée عنوان مسرحية ألفها أوريبيد ، وتبدو ميديه كساحرة بارعة فى فن السحر ولما يهجرها زوجها تحاول الانتقام منه بقتل أولادها منه .
المترجم

الغناء الجماعي أو فرقة المغنين – لقد كان لهذا النوع من الغناء على المسرح اليوناني في مبدىء الأمر المكان الأول . ولقد نشأ هذا الغناء الجماعي من الأناشيد الخاصة التي كانت تقال تشريفا للإله - ديونيزوس - ثم أخذ بعد ذلك دور ممثل حقيقي . وكان من شأن هذا الغناء ، بين فصلين من المسرحية ، أن يلخص الإحساس أو الانطباع الذي يحدثه المنظر ؛ وذلك كالأفكار الدينية ، والمخاوف ، والآمال ، والدروس الأخلاقية . ولقد كان هذا النوع من الغناء يصور جمهور مسرح شكسبير دون أن يبدو عليه نفس الاضطراب ولا نفس الضوضاء . ووفقا لقانون التطور ، الذي يعمل على أن يبعد عن الجنس العناصر الغريبة عنه ، فإن دور هذا الغناء الجماعي قد قلت أهميته ما بين إيشيل إلى أوريبيد . ولقد اختفى العنصر الغنائي تماما من التراجيدي الكلاسيكية الفرنسية . وما وجد من آثار ذلك في مسرحية - Le Cid - وفي مسرحية - Polyeucte - ، ثم في مسرحية - Esther - [1] وفي مسرحية - Athalie - ؛ نقول ، إن ما وجد من آثار ذلك في هذه المسرحيات أمرا يعتبر شاذا .

ثالثا - الوحدات الثلاث : وحدة الزمان ، وحدة المكان ، وحدة الحادث

فليكن حادث واحد ، قد جرى في مكان واحد . وفي يوم واحد ،
شاغلا للمسرح المليء بالنظارة حتى نهاية التمثيل .

هذان البيتان من شعر بوالو [2] يجمعان ما يسمى في عرف الدرامة ،

---

(١) Esther هي مسرحية من نوع التراجيدي قد نظمها راسين في ثلاثة فصول سنة ١٦٨٨ م ؛ وهي تعالج موضوعا تاريخيا قد أخذ من التوراة ، حيث تتزوج إستير من ملك فارسي دون أن يعلم الملك أنها يهودية ؛ وأخيرا تتوسط لدى زوجها ، بعد أن أعلنت عن نفسها ، أن ينقذ أمر جميع اليهود فيمنحها ما أرادت .
المترجم

(٢) Art poét., ch. 3, V, 45-46.

«قانون وحدة المكان، ووحدة الزمان، ووحدة الحادث». وتعتبر وحدة الحادث، أو على الأقل وحدة المتعة أو المنفعة، أمرا ضروريا للغاية؛ فهى تفرض نفسها على كل أثر فنى. أما وحدة المكان ووحدة الزمان فقد كانتا محل نقد شديد من الرومانتيكيين بعد أن كانتا بمثابة القانون المتبع فى العصر الكلاسيكى؛ ولقد رفضها هؤلاء الرومانتيكيون مقتدين فى هذا بشكسبير. ولو نظرنا إلى المسألة نظرة جدية لوجدنا أنها أكثر أهمية مما تبدو. وسواء أخذنا بالرأى الأول أم بالرأى الثانى فإننا سننتهى حتما إلى نظريتين دراماتيكيتين متعارضتين تمام المعارضة. فهى إذن تستحق البحث والاختبار الدقيق.

وتستلزم وحدة المكان أن تحدث كل الحوادث الممثلة على المسرح فى مكان واحد: بيت أو قصر أو معبد أو ما يحيط بكل واحد منها؛ أو أن تحدث على الأكثر فى مدينة واحدة كما يريد كورنى. ويمكن أن يفهم من وحدة الزمان أن يتم الحادث فى مدة حقيقية لاتتجاوز بكثير أربعة وعشرين ساعة.

تاريخ وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحادث ـ ولم يبتكر ـ Chabelain ـ[2] وحدة المكان ووحدة الزمان ليغيظ بها كورنى: إنهما قديمتان وقد شغلتا الأذهان لا فى فرنسا وحدها، بل فى أوروبا أيضا. فالعلماء الإيطاليون منذ القرن السادس عشر وهم يشرحون أرسطو ويناقشونه فيها. وقد تصدى للدفاع عنها فى أسبانيا ـ سيرفانتيس ـ Cervantès ـ[4] ضد Lope de vega[5]:

---

(١) Chapelain شاعر فرنسى ولد فى باريس؛ ولكنه لم يصل إلى مكانة الشعراء المشهورين؛ نظم ملحمة موضوعها جان دارك، وقد هجاه بوالو هجاء لاذعا. عاش من سنة ١٥٩٥ إلى سنة ١٦٧٤ م

المترجم

(٢) Cervantès كاتب إسبانى عاش فيما بين سنة ١٥٤٧ و سنة ١٦١٦م له مكانة أدبية مرموقة وأسلوب رفيع.

المترجم

(٣) Lope de Vega شاعر أسبانى، ولد فى مدريد، وألف عددا من المرحيات قد

وفى انجلترا لم يهتم بها شكسبير ، فى حين أن - Ben Johnson - [1] كان يعنى بها ويسير فى تأليفه وفقا لها . وأما فى فرنسا فان - Vauquelin de la Fresnaye - وقد سبق بوالو ، فقد فرضها على الكتاب باتخاذه لها كقاعدتين ضمن قواعد كتابه - Art Poétique - (١٦٠٥) . ولكن بقاءهما فى فرنسا قد استمر نظريا خالصا حتى سنة ١٦٢٩ م . وفى هذا التاريخ فقط يطبقها عمليا لأول مره - Mairet - [2] فى مسرحيته - Silvanire - [3] ، وهى مسرحية تتخذ شخصياتها من بين الرعاه ، وفيها كل الصرامة التى اعتاد الإيطاليون أن يطبقوها فى هذا النوع من التأليف . والمقدمة التى أضافها فى سنة ١٦٣١ م على مسرحيته - Sophonisbe - التى ظهرت فى سنة ١٦٢٩ م تعالج هذا الموضوع - وحدة الزمان والمكان والحادث - معالجة قيمه . وهو يدلل فيها على وجهة نظره باستعمال الإيطاليين لهذه القاعده ، وكذلك باستعمال القدماء ، ثم بما كان يراه أرسطو ، و - Heinsius - [4] ، و - Scaliger - [5] . وهو يعتمد بصفة

= جاوز الألفين ، وذلك يبين إلى أى حد قد بلغت ثروته الخيالية . عاش مابين سنة ١٥٦٢ و سنة ١٦٣٠ م
المترجم

(١) Ben Johnson هو من أحسن شعراء الانجليز المسرحيين ، عاش مابين سنة ١٥٧٢ و سنة ١٦٣٧ م
المترجم

(٢) Mairet شاعر فرنسى من شعراء المسرح ، ولد فى بيزانسون وقد عرف بتمسكه الشديد من اجل تطبيق قاعدة وحدة الزمان والمكان والحادث ، عاش مابين سنة ١٦٠٤ و سنة ١٦٨٦ م
المترجم

(٣) ان مسرحية كليوباتره لمؤلفها Jodelle التى مثلت سنة ١٥٥٢ م تطبق قاعدة الوحدة فى الزمان والمكان وفى الحادث ، ولكن كان ذلك عن طريق الصدفة ، التى جاءت من محاكاتها للقدماء
المؤلف

(٣) Heinsius اديب هولاندى ، وهو من التصيلة التى ظهرت ايام النهضة وعملت على إحياء الآداب القديمة ؛ ويطلق على هذه الطائفة اسم Humanistes . وقد عاش مابين سنة ١٥٨٠ و ١٦٦٥ م
المترجم

(٤) Scaliger عالم لغوى ايطالى ، وذلك فوق شهرته بالطب ايضا ؛ عرف بحدة الطبع وبسعة المعارف فى نفس الوقت ، ولذلك فهو يعتبر من اكبر العلماء فى عصر النهضة . عاش مابين سنة ١٤٨٤ وسنة ١٥٥٨ م
المترجم

خاصة على ما هو مقرر فى الدرامة من وجود تشابه بينها وبين الحقيقة والواقع ! وستكون هذه المسألة - مجاراة الدرامة للواقع - موضوع مناقشة عنيفة بين العلماء النظريين فى المستقبل . فى باريس نجد كورنى ، وقد عرف هذه القواعد الجديده الخاصة بوحدة الزمان والمكان والحادث ، يطبقها فى مسرحيته - Clitandre - ، التى تعتبر مزيجا من التراجيدي والكوميدى ، (١٦٣٢) ! ويتحدث - شابلان - عن هذه القواعد إلى ريشيليو ، رجل الدين والأدب . فلم يسع الأخير إلا أن يؤيدها . ولكن لم يجمع هذه الضوابط ويقعدها إلا الأكاديمية الفرنسية فى سنة ١٦٣٨ م التى وضعت قوانين الدرامــه ؛ وذلك بواسطة ما كتب فى هذا المؤلف Sentiments Sur le Cid .[1] ومع ذلك فإن الجمهور ، وبعض المسارح مثل مسرح - Hôtel de Bourgone - ، الذى أضاع فرصه إظهار مشاهده - الديكور - العديده ، وكثير من المؤلفين ، الذين لايخضعون فى تأليفهم إلى قواعد مضبوطه أو إلى طريقة واحده ، ؛ نقول ، كل هؤلاء وأولئك قد استمروا أعداء لهذا الشعر الرسمى . ولقد كان من اللازم أن تظهر الآثار الأدبية العظيمة للشاعرين ، موليير وراسين ، لكى تقبل هذه القواعد فى كل فرنسا . وحتى ظهور مذهب الرومانتيزم لن يفكر أعنف الثائرين من المجددين أمثال - Diderot - فى أن يتخلص من هذه القواعد لحظة واحده .

مناقشه - فى أوائل القرن التاسع عشر هاجم الشاعر الإيطالى - Manzoni -

---

(١) هذا كتاب ألفه الشاعر الفرنسى شابلان إجابة لرغبة وجهها إليه ريشيليو ، وقد حاول الشاعر فى مؤلفه ان يبين اراء الأكاديمية الفرنسية بالنسبة لمسرحية Le Cid المترجم

هجروا عنيفا تلك القاعدة الخاصة بوحدة الزمان ووحدة المكان [1] ؛ ثم جاء من بعده فيكتور هوجو فسار على نفس النهج فيما كتبه فى -
Préface de Cromwell

<u>ماوراء أرسطو</u> — لقد زعم مؤيدو نظرية الوحدة فى الزمان والوحـــدة فى المكان أنهم يعتمدون على رأى أرسطو ؛ ومن هنا حاولوا باسمه فرضهما على المؤلفين . ولكن أرسطو فى كتابه — الشعر Poétique - يقف موقفا سلبيا بالنسبة لوحدة المكان ، بمعنى أنه لايذكر كلمة واحدة عنها . أما بالنسبة لوحدة الزمان فإنه يلاحظ ببساطة أن التراجيدى اليونانية « تضطـــر قدر المستطاع أن تدوم مدة دورة شمسية - يريد يوما كاملا - أو أن تتجاوز ذلك بقليل »[2]. وهو بذلك يقرر واقعا ، لايضع قانونا . ولم تكن وحدة الزمن عند اليونانيين من الصرامة بالدرجة التى يمكن أن نعتقدها بنـــاء على رأى أرسطو . وفى أثناء الغناء الجماعى الذى كان يملأ فراغ الاســتراحة فى المسرح ؛ نقول ، فى أثناء ذلك كانت الحوادث تتسابق أحيانا بدرجة من السرعة لانكاد نتصورها حين نفكر فيها . ففى أثناء الاســتراحة الأولى من مسرحية أندروماك يصل الجيش من طرواده إلى مدينة أرجوس . ونستطيع أن نجـــد شبيها لذلك فى مسرحيتى Les Perses و Les Euménides وفى مسرحيات أوريبيد . وإذا كانت المسرحيات اليونانية التى لاتزال تحت أيدينا الآن ترينا أنها غالبا ماتحدث فى مكان واحد فإننا نجد مع ذلك أن مسرحية Les Euménides لإيشيل تنقلنا من دلفى إلى أثينـــا ، وأن مسرحية

---

(١) Lettre de M. Manzoni à M. Chauvet sur les Unités de temps et de lieu dans la tragedie

(٢) poét. V.

Les Grenouilles لأريستوفان تنقلنا من الأرض الى الجحيم ؛ وأن مسرحية La Paix لأريستوفان أيضا تنقلنا من الأرض الى السماء ثم من السماء الى الأرض . ويمكن أن نذكر أمثلة عدة من ذلك لو كانت لدينا مسرحيات القدماء العديدة التى لاتزال مفقودة حتى اليوم . ويبدو أن اليونانيين قد عرفوا فى نفس الوقت نظام استعمال المشاهد التى تتلاءم مع التمثيل على المسرح - الديكور - ؛ وقد بقى هذا الاستعمال متبعا فى خلال العصور الوسطى ؛ فكانت هذه المشاهد تستخدم فى تصوير الأماكن المختلفة على المسرح . ففى مسرحية Les choéphores نجد أنه قد روعى فى التمثيل أن تكون المسافة بين مقبرة أجاممنون وقصر كليتمنيستر من البعد بحيث لايمكن أن نرى من أحد المكانين مايحدث فى المكان الآخر .

<u>المطابقة بين التمثيل والواقع</u> — وبجانب البرهان المستمد من رأى أرسطو قد كانوا ، منذ عصر - Mairet - حتى عصر راسين [1] يستندون على برهان آخر مستمد من داخل المسرحية نفسها ؛ وذلك هو مايوجد من مطابقة بينها وبين الواقع . لقد كان يبدو طبيعيا أن المسرحية التى تمثل فى ساعتين من الزمن ينبغى ألا يزيد وقت تمثيلها كثيرا عن الوقت الذى وقعت فيه حوادثها الحقيقية فى الخارج . كان المؤيدون لنظرية وحدة الزمان والمكان يخلطون بين مطابقة التمثيل للواقع وبين مايصوره الوهم [2]. والمسرح كسائر الأنواع الأدبية الأخرى ، بل أكثر منها ، له حظه من الملاءمة . وما دمنا قد قبلنا أن التمثيل فى خلال ساعتين يتجاوب مع الواقع الذى يستغرق أربعة

---

(١) Premiére préface de Britannicus

(٢) انظر: Théor. de la Comp. litt. p. 14

وعشرين ساعة ، وذلك مطلب ليس سهلا ! نقول ، مادمنا قد قبلنا ذلك فلنا أن نتساءل لماذا نمنع من إطالة هذا الوقت الحقيق أكثر من الأربعة والعشرين ساعة . وفوق ذلك ، فهل من مطابقة الواقع ، فى النظرية الكلاسيكية أن يجيء أشخاص من جهات مختلفة ولأعمال فى جهات مختلفة ، وهم يجتهدون أحيانا ، فى ألا يقابل بعضهم البعض الآخر ، ولكنهم مع ذلك يتقابلون دائما وبالرغم منهم فى ندوة واحدة أو فى قصر واحد ؟. وأخيرا ، لقد بقيت نظرية وحدة الزمان ووحدة المكان موضوعا لكثير من المناقشات العنيفة ، وكانت حجج المدافعين عنهما ضعيفة ، ولذا فإن أهميتها بالنسبة للجمهور لم تكن كما كنا نتصور . ومن شأن المنظر الذى يصور على المسرح أن ينقلنا إلى مقاطعة مثالية حيث تلغى فيها أو على الأقل تنسى مسافات الزمان ومسافات المكان . ونحن فى المسرح نربط أنفسنا تماما بسلسلة الأحداث التى تمر ، والإحساسات التى تتوالى ، ونهرب من الواقع المادى الذى لا يبعث على الطمأنينة ، وهذه هى أجل خدمة يؤديها الفن . وكما هو الشأن حينما نكون فى حديث ممتع تمضى الساعات دون أن نحس بها ، فالأمر كذلك حينما نقوم برحلة ممتعة فى بلد جميل لا نفكر فى المسافات التى قطعناها ، وهكذا لن يخطر ببال إنسان ، وهو فى المسرح ، اللهم إلا إذا كان من المتحذلقين ، أن يخرج ساعته ليعمل موازنة بين الزمن الوهمى والزمن الحقيق ، بين الفن والحياة . والمسرح ، كالتاريخ وكفن الرسم ، له قوانينه الخاصة بالنسبة للمرئيات : فالتاريخ يحملنا ، من فصل الى آخر ، نقضى السنين والمسافات الزمنية . وعلى قطعة قماش لا تتجاوز مساحتها بضع سنتمترات يصور لنا الرسم مناظر بعضها أمامنا والبعض الآخر يكاد يتلاشى نتيجة بعده عنا . وفوق ذلك فمن الممكن أن نطالب الى المؤلف المسرحى ألا يدع الحوادث

تزدحم وألا يجمل البلاد تمر متتابعة بنفس الطريقة التى نعهدها فى صندوق الدنيا . وليس من شك فى أننا لن نحتمل رؤية مسرحية يكون بطلها وليدا فى الفصل الاول وشيخا فى الفصل الأخير »[1]. ولكن أين يوجد تحديد ذلك ؟ تحديد ذلك موكول إلى دقة إدراك الشاعر وحسن تقديره ، لا الى العلماء .

الرأى الحقيقى . النظريات الخاصة بالدراما

١ ـ النظرية القديمة أو الكلاسيكية ـ لقد قال النقد الحديث ، الذى يعنى بالشرح أكثر من عنايته بفرض القوانين ، الكلمة الأخيرة ، الكلمة الحقة ، بالنسبة لنظرية وحدة الزمان ووحدة المكان . فهو لم ير فى ذلك قانونا عاما صارما ، بل رأى نتيجة لنظرية دراماتيكية خاصة باليونانيين وبالقرن السابع عشر فى فرنسا . هاتان الوحدتان جاءتا نتيجة لتركيز المناظر فى المسرح تركيزا إلى أقصى غايته . ولكى نستعمل هنا أيضا تعبير - G. Flaubert - نقول : « إن ماتعتبره خارجيا يكون ببساطة داخليا » . لقد كان اليونانيون يحبون الموضوع البسيط ذا التصوير الواضح ، وكما يقول أرسطو « الذى يسهل أن نحيط به لأول نظرة »[2]. وكانت الأحبولة فى مسرحياتهم الأشد تعقيدا ، التى هى من نوع التراجيدى ، تعتبر أولية ، قريبة الشبه بمسرحيات Scribe . وكانوا يكتفون بأن يقتطعوا من الأساطير ، التى تملأ ملاحمهم ، موضوعا يستخدمونه فى شرح بعض الإحساسات الجيلة ونموها . وقد استمر هؤلاء اليونانيون ، حتى فى المسرح ، فنانين مولعين بالجمال المثالى . ولاتزال

---

(١) Boileau, Art poét., ch. 3 V. 42.

(٢) poét., ch. 7

مسرحياتهم بواسطة مافيها من انسجام ، ومن بساطة ، ومن نقاء فى التصوير تذكرنا بهندسة معبد - بارثينون -[1] . والحادث الذى يفهم على هذا الأساس لايحتاج الى كثير من المسافات المكانية ، ولا إلى كثير من المسافات الزمنية[2] . إن التراجيدى بالنسبة لنا ، معشر الكلاسيكيين ، بوجه عام ، وبالنسبة لراسين بوجه خاص - وقد كررنا ذلك مرارا بعد جوته - تعتبر أزمة ، فترة من حياة شخص ، عاصفة تضطرب منذ زمن طويل ثم تجيء لتنفجر على المسرح . ومن شأن الشاعر أن يأخذ العاطفة أو الإحساس وهو فى منتهى ثورته ، وأقرب مايكون الى مقاربة الحل . وإذن فالازمة بهذا الشكل لاتستطيع أن تدوم طويلا من الزمن ولا أن تحتاج إلى مسافات واسعة بالنسبة للمكان ؛ إنها مهمة بضع ساعات بين أشخاص قد جمعتهم مصالحهم وأهواؤهم فى مكان واحد هو أشبه بالحقل المغلق لكى يبذلوا آخر جهد لديهم وينخرطوا فى معركة

---

(١) بارثينون ، اسم لمعبد قديم فى أثينا قد بنى فوق الأكربول لاتزال آثاره حتى الآن تظهر عظمته الفنية ، وقد بنى وأهدى إلى مينيرفا ، وهو من نوع خاص من الرخام . وعلى مثال هذا المعبد بنى كثير من الكنائس المسيحية فى المدن الأوروبية نخص بالذكر منها كنيسة مادلين فى فى باريس . ولعل أهم شيء قد روعى فى هندسة هذا المعبد هو مايبعثه فى نفس الناظر من رهبة وجلال فى نفس الوقت ؛ وذلك بواسطة أعمدته الناصعة العديدة الضخمة الفارعة . وهذا النظر كفيل بأن يملأ قلب المرء هيبة وخشوعا قبل أن يدخل المعبد ، بل يعده لاحساس دينى وشعور عميق فياض قبل أن يكون فى الداخل . وإذا ما وجد المرء نفسه فى الداخل أحس بالرغم منه أنه فى حضرة قوى خارقة ، وعالم سماوى ، وأنه تجرد من كل إحساس مادى فى هذه الدنيا .

المترجم

(٢) ونضيف إلى هذا أن فرقة المغنين ، التى تمكث باستمرار على المسرح ، كانت تفرض صعوبة بالنسبة لتغيير المكان . ولو كان من شأنها أن تختفى أثناء الاستراحة ، كما يصنع الممثلون الآخرون ، لأمكننا أن نتصور بشكل بساطة انها قد انتقلت إلى مكان آخر اثناء هذا الاختفاء المؤقت ومع ذلك فهذه الصعوبة لم تقف دائما عقبة فى سبيل اليونانيين المؤلف

ماضية . ومن شأن الحـــادث أن يكون « محملا بمادة قليلة » (١) . ويحاول راسين أن يقترب من « هذه البساطة التي كانت طابع الذوق عند القدماء » . (٢) فلم يكن يلزم له إذن سوى قليل من الزمن وقليل من المسافات المكانية لكي يحمل بعض المواقف الكاشفة عن أسرار روح الأشخاص تمر أمامنا على المسرح . والتراجيدي ، مركزة ومبسطة بهذا الشكل ، تستطيع أن تتحرك على مهل في محيط وحدة الزمان ووحدة المكان . ولقد كلفنا هذا دراسة خاصة ، وفرنسية خالصة ، وفي درجة عظيمة من الجمال تمتاز العقلية الفرنسية في الواقع بحبها للنظام والبساطة والوضوح أكثر من حبها لشيء آخر . وليس هناك من هو أفضل من الكلاسيكيين الفرنسيين في الاستجابة لهذه المطالب . وبعد أن أفلس المسرح الرومانتيكي ، الذي ، بسبب إنكاره للعبقرية الفرنسية ، لم يصب فيما أراده من تقليد انجلترى والمانيا ؛ نقول ، بعد ذلك كله غالبـــا ما يجد المؤلفون المعاصرون ، بواسطة مجهودهم الخـــاص في سبيل السرعة والتركيز الواضح ، وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحادث .

نقد فيكتور هوجو ـ إن النقد الوحيد المعقول ، أو بالأحرى يبدو معقولا ، الذي وجه إلى النظرية القديمة ، هو ما قيل عنها من أنها « تقطع أطراف الناس والأشياء » (٣) وأنها تحد من ميدان نشاط شعرائنا الكبار . (٤) وقد قال فيكتور هوجو في صورة بيانية نافرة الذوق تشبه بيان الرئيس جاك : (٥)

---

(١) Racine. Premiére Prêface de Britannieus

(٢) Préface de Berenice

(٣) Prêface de Cromwell, p. 32 (ed Lemerre)

(٤) نفس المرجع p. X X X I V

(٤) Maitre jacque ، اسم لشخصية في مسرحية البخيل ، هي طباخ البخيل وسائق عربته . المترجم

« لقد فرضنا أجنحتهم بمقراض قاعدة وحدة الزمان ووحدة المكان »[1] .

ولكن الفن بالضرورة من شـأنه التهذيب أو ، لكي نستعمل كلمة أكثر انضباطاً ، من شأنه أن يصور جانباً من جوانب الحياة ؛ وليس من شأنه أن يصور الحياة في حقيقتها وبكل مظاهرها . فمن النحت لا ينتج من الجسم الإنساني إلا الملامح والأحجام ؛ ولكنه يترك اللون إلى فن الرسم . وتعنى الموسيقى بتأليف الأنغام وتنسيقها وتترك إلى الشعراء مادة الكلام . وإذن فكل واحد من هذه الفنون يعتبر كاملاً في حد ذاته ؛ وتجزئته للحياة ليست أكثر من تجزئة العلم للحقيقة حينما لا يبحث إلا في جانب واحد من جوانبها . فلا يقال إن علم النفس يخدع الإنسان لإنه لايدرس إلا النفس الإنسانية ويترك دراسة وظائف الأعضاء إلى علم الفسيولوجيا . ويبدو أن الفن يفقد من عمقه ومن دقته وحيويته بقدر مايكتسبه من اتساع وطغيان على حقوق الفنون المجاورة . إن اتخاذ الدرامة ميداناً لعمل « الشعر الكامل » وإدخال « الملحمة ونظام الـ Ode » فيها ، كما كان يزعم فيكتور هوجو ، يعتبر تحديداً وتقليلاً من شأن العنصر الدرامي على حساب العناصر الأجنبية الأخرى . « إن هذا التصوير العريض للحياة » من شأن الملحمة أو من شأن الرواية . لقد استند الرومانتيكيون في هذا على ماصنعه شكسبير ، « إله المسرح » كما كان يقول عنه فيكتور هوجو . ولكنهم نسوا « أنه لايمكن إلا بصعوبة تمثيل ست أو ثمان مسرحيات كاملة لشكسبير من نوع الدرامة ؛ وأن « مسرحه » لو اعتبر مسرحاً يمثل طفولة الفن ؛ وأنه من الممكن أن نتصور ، كما قلنا ذلك من قبل ، أنه ، لو كان يعيش بيننا الآن لاستطاع أن يؤلف روايات أو كتبا

---

(١) Préface de Cromwell, P. XXXIV

فى التاريخ من نصف مسرحياته التى هى من نوع الدرامـــة ، [1]

٢ ــ النظرية الحديثة أو الرومانتيكية ــ ليس من الممكن إطلاقاً بطبيعة الحال أن تطبق فى المسرح قاعدة وحدة الزمان ووحدة المكان ؛ وذلك كما فهم Lope de Vega و Guilhem de Castro فى اسبانيا ؛ وكما فهم شكسبير فى انجلترى ؛ وكما فهم شيلر وجوته فى ألمانيا ، وكما فهم المؤلفون لـ Mystères [2] وبعدهم فيكتور هوجو ودوما الأب ، وفينى فى فرنسا . وينحصر وجه الشبه بين هذا المسرح والملحمة فيما يأتى : سعة الإطار بالنسبة للحادث ، كثرة الأحداث الفرعية ، العدد الضخم من الأشخاص ، التصوير لما يدور فى عصر زمنى كامل [3] ، الاستعاضة عن القصة بالمنظر أو المشهد ، التنوع بين ما يخص

---

(١) F. Brunetière, les Epoques du théâtre Français, p.p. 359 - 360
ويضيف برونتيير فى تعليقه « الم يحدث ان اديبا انجليزيا هو — شارل لامب — لو لم تخنى الذاكرة ، اكد ان اندر صفات العبقرية عند شكسبير اثناء التمثيل كانت تختفى امام خشونة الميلودرام التى كانت تعتبر فرصة فى نفسها أكثر من اعتبارها دعامة لغيرها ؟ » المؤلف

(٢) مؤلفوا الـ - Mystère - ، هم طبقة من الكتاب الفرنسيين كانوا يعيشون فى القرن الخامس عشر وما بعده . ومبدأ هذه الطبقة هو ما كان يجرى فى فرنسا من تمثيليات ساذجة شعبية لمتعة الجمهور وتسليته ، وذلك اشبه بما نراه الآن فى بعض المدن المصرية الصغيرة من فرق التمثيل الشعبى لمناسبة حفلات الزواج او الاعياد . من هذه التمثيليات اتجه فريق من الكتاب الفرنسيين الى تأليف مسرحيات من نفس الموضوعات الشعبية . وكان اغلبها دينيا . وقد لعب هذا التمثيل فى فرنسا دورا كبيرا واستمر يمارس فى فرنسا كلها حتى عام ١٥٤٨ م ؛ وفى هذا التاريخ اصدر البرلمان فى باريس قرارا بتحريمه لانه كان يتعرض للسخرية من بعض الموضوعات الدينية المقدسة ، فتم فى باريس العاصمه ، ولكنه استمر يمارس ، بالرغم من قرار المنع ، فى القرى والمدن الصغيرة حتى حوالى منتصف القرن الثامن عشر المترجم

(٣) وهكذا نجد أن مسرحية روميو وجولييت تصور لنا لوحة عن إيطاليا فى خلال القرن الرابع عشر وما كان فيها من نظام المبارزة ومن جرائم القتل ، وإعطاء السم ، وحفلات الرقص ، والمناقشات والاختلافات الداخلية . المؤلف

المأساة وما يخص الملهاه ، وذلك على الخصوص حين التعرض لتاريخ إحساس من الإحساسات ، بدلا من ذكر فترة محدودة من هذا التاريخ . ولو أردنا أن نأخذ فكرة عن الفرق بين نظام هندسة المسرحية الرومانتيكية ، وهندسة المسرحية الكلاسيكية ، فما علينا الا أن نقارن مسرحية Timon D'Athénes لشكسبير بمسرحية Misanthrope - فالموضوع واحد فيهما . ولكن ، بينما نجد موليير يصور لنا ألسيست منذ المنظر الأول فى صورة فظ ، صعب المراس ، ثائر ضد الإنسانية ، وأخيرا ، معيد فى وحدة أشـــبه بالصحراء بسبب ثلاث مغامرات أو أربع من نوع المغامرات العادية التى لاأصالة فيها ، نجد شكسبير يعطينا فى مشهد أصول هذه الغريزة ' غريزة بغض الإنسانية . إننا نرى تيمون ، وهو الرجل الثرى الكريم ، الذى يأسر بحسن معاملته ، يفقد كل مايملك بسبب إعانته لأصدقائه . وحينما تضيق به الحالة يظن أنه يستطيع أن يعتمد عليهم ؛ ولكنهم يهجرونه جميعا ، وهذا النكران للجميل يقلب حبه سخطا . وحينئذ يفكر فى انتقام مضحك . فيدعو اصدقاءه المزيفين إلى وليمة بعد أن تظاهر بأنه استرد ثروته ، ثم يلقى على رؤوسهم ماء ساخنا كان موضوعا فى الصحون ، وأخيرا يترك أثينا ليذهب الى الغابات ؛ وهـــنا لايصنع شكسبير كما صنع موليير وإنما يتبع بطله فى وحدته . يـرى تيمون من جديد على إثر اكتشافه لكنز من الذهب ، فيعطى من هذا الذهب الى - ألسيباد - فى منفاه لكى يفقد هذا الاخير وطنه ثم يفقد نفسه بعد ذلك . وأخيرا يموت تيمون مكفونا فى بغضه ضد النوع الإنسانى .

حينما يتناول الحادث والأخلاق الطبيعية مثل هذا التطور ، حينما يراد ذكر تاريخ النفس الإنسانية لن يكفى لذلك أربع وعشرون ساعه . وبالتالى لن يستطيع الأشخاص البقاء فى مكان واحد أسابيع وأشهرا ؛ إذ لابد لهم من

الانتقال ، ولا بد من انتقال الحادث معهم . وفوق ذلك فلكل فترة من حياة الإنسان أيامها الحزينة وأيامها السعيدة . وكل مسرحية مشتملة على عدد كبير من الأشخاص وعلى مجموعة مواطن من المسافات متربنا حتما أناسا يضحكون بجانب آخرين يبكون . هذا الخليط من الأسى واللهو ، فى درامة تتسع لما تتسع له الملحمه ، من شأنه أن ينتج تغايرا يريح النظارة ويهدىء أعصابهم . وأخيرا فالأمر كما لاحظه فيكتور هوجو ، وبضدها تتميز الأشياء . ولهذا فإن شخصية - Theriste - (1) تبرز شخصية آشيل وترفع من شأنها . وعلى العكس من ذلك يتمسك الكلاسيكيون الفرنسيون تمسكا شـــديدا بنظارية التمييز بين الأنواع ؛ ولو حصل عندهم أن الكوميدى قد مست التراجيدى مسا خفيفا فإن ذلك كان فى ندرة وصعوبه . ولقد كان من نتائج نظريتهم الدراماتيكية فى أول الأمر ما يأتى : لا يفكر الأشخاص المختنقون ، منذ بدء المسرحية ، تحت ثورة الإحساس أو العواطف فى الضحك أو السرور إلا قليلا . ثم إن التراجيدى ، أثناء أزمة تدوم بضع ساعات ، لا يمكنها أن تمتزج بالكوميدى دون أن تحدث اضطرابا فى نظام المسرحية الاقتصادى : وذلك بسبب عدم وجود الوقت الكافى لكى ينقلنا ، دون أن نحس اضطرابا أو صدمة ، من موطن الثورات إلى ميدان الضحك . وأخيرا فلقد أراد كل من راســين وموليير - وهما فى ذلك يعبران عن الفنان الفرنسى الخالص - ألا نخرج من التمثيل إلا ولدينا إحساس واضح صريح بأن وحدة المسرحية فى غاية الالتئام . ولقد جرصت المدرسة ، التى يمثلها شكسبير أحسن تمثيل ، على أن

---

(1) Theriste شخصية من شخصيات الالياذة تصور الجبن والتبجح وقد ظهرت هــذه الشخصية بشكل إنسان أعور أعرج ومع ذلك كان يسخر من البطل آشيل وهو فى مواقف الجد ؛ ولهذا لم يسع آشيل إلا قتله — المترجم

تعطينا صورة عريضة عن الحياة في سيرها وفي أشكالها المختلفة التي لا تنتهي . ويريد راسين أن نخرج من المسرح ، بعد أن يسدل الستار ، وأدينا صورة من صور الجمال البسيط المتسق . فالأول منهما ترك آثارا أدبية شبيهة بالمعابد في العصور الوسطى حيث الخطوط الهندسية فيها تذهب تارة وتجيء أخرى ، وتتقابل طورا وتتقاطع طورا آخر ؛ وهذه المعابد في هندستها تشبه ديوانا ضخما من الشعر قد نظم من الأحجار ، حيث التماثيل الغريبة الخيالية تبدو كاشرة فوق رؤوس القديسين وهم في موقف الصلاة ؛ أما الثاني فقد شيد معبدا يونانيا متواضعا في اجزائه ، ولكن صورته في غاية النقاء وفي منتهى الدقة والانتظام ! وهناك نور جميل ينعكس على الأشخاص فيضيء شكلها الفني الرائع !

المقالة السابعة — طبيعة اللذة الدراماتيكية

نظرية جديدة — يزعم M. Herckenrath - الألماني و - M. E. Faguet الفرنسي أن مصدر التأثير الدراماتيكي ينحصر في « قسوة الإنسان نحو أخيه الإنسان »[1]. وربما كان ذلك أثرا قديما من الوحشية البدائية التي كانت تجد

(١) E. Faguet, Drame Ancien, Drame Moderne, p. 4
ويذهب نيتشه ، الفيلسوف الألماني ، إلى أبعد من ذلك فيقول « من المتعة أن ترى آلام الناس ؛ وأكثر متعة من ذلك أيضا أن تسبب أنت الألم للناس » : قارن هذا المبدأ النتشوي بمبادىء هتلر وماقامت عليه الفلسفة النازية ؛ فقد كانت تطبيقا له في صور عملية ؛ وقد أراد بعض الفلاسفة أن يفهم من ذلك أن المتعة ليست في الإيذاء من حيث هو إيذاء ، ولكن في النزعة العملية والإحساس بالقوة والجبروت عند من يسبب الإيذاء . وقد وجدنا من ، من جانبنا ، أساس هذا المبدأ عند الفيلسوف اللاتيني سينيك إذ يقرر أن أسعد اللحظات عند الإنسان هي اللحظة التي يكون أثناءها في مأمن من خطر يزعج الناس ، ثم يرى وهو في مأمنه الناس تلظى بنار ذلك الخطر . وأخيرا قارن هذا كله بفلسفة أبي العلاء المعري القائل :

فلا هطلت علي ولا بأرضي ✻ سحائب ليس تنتظم البلادا

المترجم

متعة فى مصارعة الرجال ؛ والتى لانزال حتى اليوم أيضا نجد لذة فى مصارعة الثيران وفى معارك الديكة وفى صيد الحيوان . ومتعة الكوميدى كما يراها إميل فاجيه « قائمة تماما على الدهاء . والذى يلذ لنا فيها هو سخريتنا من بلاهة أناس هم أمثالنا فى الإنسانية ، وتلك بطبيعة الحال لذة أساسها القسوة والاستيحاش »[1]. ونحن من جانبنا ننسب إلى التراجيدى ظروفا أشبه هذه الظروف . « يذهب الإنسان الى التراجيدى ليبحث عن لذة مشوها بالنسبة له شقاء الآخرين »[2] ونحن هناك فى المسرح نتذوق حقيقة نوعا من المتعة حينما نبكى على شقاء أمثالنا من الناس ؛ وفى رأى هذا الناقد نفسه « أن هذه المتعة تمحو مبررات البكاء . لقد ذهبتم تبحثون عن اللذة فى شقاء الآخرين ، وهناك وجدتموها . وهذا كل مايبقى من ذلك . إنكم أشرار »[3]. وإذن ، فالمسرح يستغل فينا الميل إلى العثور على المتعة بأى وسيلة كانت ، سواء أكانت عن طريق الضحك أم عن طريق الدموع ، وذلك فى شقاء الآخرين دون أن يصيبنا نحن شىء من الألم »[4] وهكذا يمكن أن يكون التأثير الدراماتيكى نوعا من اللذة عند أولئك المتوحشين الذين يذهبون إلى المسرح فى بذلة سوداء ورباط أبيض للرقبة .

بطلان هذا الرأى — هذا الزعم فى الواقع متناقض . إذ لو كان ذلك حتما للزم أن يشتمل أيضا على كل أنواع الأدب وعلى الفنون . فالملحمة والتاريخ

(١) E. Faguet, Drame Ancien, Drame Moderne, p. 5

(٢) Op. Cit., p. 8

(٣) Op. Cit., p. 8

(٤) Op. Cit., pp. 13, 14

بقصان أحداث الحروب والمجازر البشرية ، والشعر الغنائي قد صيغ بدوره من الدموع :

إن أجمل القصائد هو ماصيغ فى أشد أنواع المحن ،

وأنا أعرف من ذلك قصائد خالدة قد نظمت من الدموع والشهيق .

وأغلب الروايات قد نسج من المغامرات المحزنة ؛ وفى ميدان الفنون نجد فن التصوير وفن النحت يعالجان الموضوعات الحزينة ؛ من ذلك اللوحتان المشهورتان : les Massacres de Scio و le Radeau De la Méduse والتمثال الخالد : le Laocoon [1] ؛ وكذلك يؤلف الموسيقيون أغاني حزينة . والواقع ان موضوع المسرح بالضبط هو ، كسائر الفنون الأخرى ، استبدال غرائزنا الوضيعة المتوحشة بإحساسات كريمة سامية ؛ وذلك بقتل الغريزة الحيوانية لحساب الغريزة الإنسانية . وربما كان من اللازم أن نفهم أيضا بالنسبة للمسرح معنى التطهير كما أراد ذلك أرسطو حينما تحدث عن التراجيديا . وبعد ذلك يساعدنا المسرح على أن نفهم أنفسنا فهما أحسن . إنه ممهد دراسة حياتنا الخلقية التى نبحث عنها فى ذلك التحليل الحيوى العميق ؛ وفى ذلك تتجلى القيمة الرئيسية - والأثر الجليل - للمؤلف المسرحى الحقيقى .

---

(١) هذه آثار فنيا خالدة ؛ فاللوحة الأولى للرسام الفرنسى - جيريكو - فى سنة ١٨١٩ ميلادية ؛ وهذه اللوحة تصور حادثة غرق فظيعة حدثت فى ٢ يولية ١٨١٦ م على بعد نحو ٤٠ ميلا من الشاطىء الأفريقى الغربى ولاتزال اللوحة فى متحف اللوفر . واللوحة الثانية للرسام الفرنسى - ديلاكروا - فى سنة ١٨٢٤ م؛ وتوجد هذه اللوحة أيضا فى متحف اللوفر . أما الأثر الثالث فهو تمثال لنحات قديم لايزال موجودا حتى الآن فى الفاتيكان . وموضوع التمثال مأخوذ من ملحمة فيرجيل وبالتالى من الأساطير القديمة : لاوكون ، هو ابن بريام ملك طروادة ؛ وقد أصبح الابن كاهنا من كهنة أبوللون ، وفى لحظة من اللحظات أحاط به ، وهو مع أولاده ثعبانان عظيمان فقتلاهم جميعا ، فأخذ الفنان الأسطورة وصاغها فى هذا التمثال . المترجم

وإذن أليس من الحق أن يكون أجدر أنواع المعارف بالإنسان هى معرفة الإنسان ؟. ولو نزلنا من العام الى الخاص ، ولو أختبرنا النوعين الرئيسيين من الشعر الدراماتيكى ، وهما الكوميدى والتراجيدى ، لوجدنا أن اللذة التى نحصل عليها لاتقوم مطلقا ، على أساس الوحشية .

الضحك الساخر فى الكوميدي – إن الدهاء المزعوم بجانب الأشخاص الهزليين ينصب على العيوب أو على الرذائل التى تبرر وجوده تبريرا تاما . والضحك – ستكون لنا فرصة للبرهنة على ذلك حينما نتحدث عن المضحك – فى المسرح عبارة عن طريقة مخففة من طرق الاستنكار ، الذى يمكن أن يظهر ، فى التراجيدى ، بصورة عنيفة من صور السخط والاحتقار . فهو إذن نوع من اللذة المعقولة الإنسانية . أما ما يختص بالمادة التى تعتبر أساس التراجيدى فقد أظهر فيها أرسطو عنصرين متميزين . فهى ، كما يرى ، قائمة على الإحساس بالشفقة ، والإحساس بالخوف . [1] .

الإحســـاس بالشفقة فى التراجيدي – هذه الشفقة ، أو بمعنى أوضح ، كما أجاد فى التعبير عنها – سان مارك جيراردان – Saint - Marc - Girardin – ، « العاطفة التى يحس بها الإنسان نحو أخيه الإنسان ، [2] هى أساس التأثير

---

(١) Poétique, ch. 6, 1

(٢) Cours de Littérature Dramatique, t. 1, p. 3 العاطفة عبارة عن صورة خاصة من صور الشفقة : فهى لاتظهر إلا فى الظروف السيئة التى تحط من قدر الانسان. أما الامراض الخافية التى تضع من شأنه حتى تصل به إلى درجة الحيوان كمرض الادمان على السكر وكمرض الغباء ، نقول ، أما هذه الأمراض فإنها تثير فينا الشفقة وقليلا من العاطفة . ويمكن أن يدخل فى إطار الشفقة شىء من الاحتقار . المؤلف

ونضيف إلى هذا أننا حاولنا قدر المستطاع أن نبين الفروق الدقيقة بين هذه الألفاظ التى =

الدراماتيكي . وتوجد هذه العاطفة أولا وبصفة خاصة فى الحاجة إلى إثارة اهتمامنا ولذتنا نحو إخواننا من الناس ، وإلى معرفة طبيعتنا ، وذلك حينما نرى وندرك الإحساسات والآلام وأنواع الخصام التى تصوغ قانون حياتنا ومستقبلنا . وربما كان هذا النوع من اللذة خلاصة اللذة الدراماتيكية . وبعد ذلك فإننا نذهب إلى المسرح لنشفق ونبكى على آلام التعساء ، أو بالأحرى ، لنشفق ونبكى على أنفسنا ؛ إذ أن كل واحد منا يرى نفسه بين هؤلاء الذين يتألمون ويبكون . [1] وفى الحق ، إن الشفقة أول درجات الإحسان ؛ وذلك هو التعبير المسيحى عن الحب ؛ إنه إحسان القلب الذى يحث على عمل الخير بالرغم من أن كثيرا من الناس يكتفون فى المسرح بالإحساس نحو عمل الخير ولكنهم لايعملون . إنه من المتناقضات أن نحب إنسانا ونحب أن نراه يتألم . وإذن فنحن فى المسرح لا نجد لذة فى آلام الآخرين . بل وفى بعض الحالات ، حينما يشتد التأثير على العامة من النظارة ، وفى لحظة من لحظات نمو الخيـال ، عندما يتصورون أن ما يرونه حقا أو كما نقول فى الأحاديث العادية أنه « قد حصل » ؛ نقول حينما يكون العامة من النظارة فى هذه الحالة يعلنون عاليا عن سخطهم ضد الخونة وغلاظ الأكباد ، الذين

= قد نستعملها فى أحاديثنا العادية ، كما يستعملها الفرنسيون أيضا دون إدراك لهذه الدقة فيها ، فقد عبرنا عن كلمة Pitié بالشفقة وعبرنا عن كلمة Sympathie بالعاطفة ، كما تقدم بياننا لها فى ص ١٨٧ من هذه الترجمة — المترجم

(١) وهنا يعترض إميل فاجيه قائلا : « إن البحث عن ألم إنسان للاشفاق عليه لايبدو بالنسبة لى ، أنه من شأن القلب الرقيق الاحساس المفطور على حب الانسانية » (Op. cit., p .3) إننا لانبحث فى المسرح عن منظر الألم ، وإنما نبحث عن فن تصويره فى نفس الوقت وتصوير الطبيعة الانسانية التى لايمكن أن نهملها . وفوق ذلك فليس هناك من يزعم أن رواد المسرح لمشاهدة مسرحية من نوع الدراما هم جميعا من المحبين للانسانية . — المؤلف

كانوا السبب فى الآلام الممثلة على المسرح .[1] وهكذا لا ترغب العامة من النظارة فى هذه الآلام ، بل إنها تضيق بها . ونحن فى المسرح لا نأخذ «من شقاء الآخرين » متعة لنا ! ولكن متعتنا [2] نأخذها فى مواساتهم بالنسبة لآلامهم : وهذا يختلف تماما عن ذلك . الشفقة فى الواقع صورة من صور المواساة ، هى مواساة خرساء ، وهى كل ما نستطيع أن نقدمه إلى أفراد أسرة الإنسانية الكبيرة الذين نراهم يتألمون فى التراجيدى . وكل واحد منا يقول مع « تيرانس » :[3]

---

(١) وها هو ذا مثال وقع حديثا يجمع بين الضحك والألم يعتبر صورة من هذا السخط العملى الناطق : « فزع فى مسرح — بلفيل — Bellevills – (فى باريس). فى مساء الاحد أراد أحد النظارة فى مدرج مسرح – بيلفيل — (أعلى مكان فى المسرح وأقله ثمنا) ، حيث كانت تمثل مسرحية – Fugitifs ، أن يعلن عن سخطه واحتقاره ضد « الخائن » ، فلم يجد لديه أحسن من أن يلقى بغطاء رأسه – كاسكيت – فى مواجهته وأن يرفع عقيرته فى نفس الوقت بالشتم . علق غطاء الرأس بسلاسل الثريات واخذ الجالسون من النظارة فى جوانب المسرح يلقون بمقاعدهم الصغيرة وبما تقع عليه ايديهم ، وقد تملكهم السرور بهذا الحادث ، ليخلصوا غطاء الرأس . اما الجالسون فى المكان المعد للفرقة الموسيقية فقد تركوا اماكنهم مسرعين خوفا من وقوع الاشياء المقذوفة نحو الثريات على رؤوسهم ، وعلى حين غفلة اشتعلت النار فى بعض هذه الأشياء الملقاة فأحدث هرجا فى المسرح . وحينئذ استولى على الجالسين فى الطوابق العليا فزع شديد ، فقطع التمثيل واسرع الناس مذعورين نحو ابواب الخروج . ومع ذلك فقد تمكن موظفو المسرح ورجال الادارة من العمل على استتباب النظام فتم خروج النظارة دون ان يحدث شىء . وقد القى القبض على مجموعة من الأشخاص ومنهم ذلك الذى القى بغطاء رأسه ، ثم وضعوه تحت تصرف رئيس قلم البوليس M. Clémemt Débats) 11 Déc. 1901
المؤلف

(٢) وهذه اللذة بطبيعة الحال لذة نسبية حزينة ، او بالأحرى لذة الحاجة الى العطف على البؤساء وسكب دموعنا مع دموعهم
المؤلف

(٣) تيرانس ، شاعر مسرحى لاتينى ، وهو من ارقاء الرومانيين المحررين ، اذ انه من مواليد قرطاجنة فى تونس قديما . وقد برز فى الميدان الأدبى وخصوصا الأدب المسرحى وهو يقتفى فى هذا سبيل اليونانيين ، وهو يمتاز بحرصه على الناحية الأخلاقية فى مسرحياته ═

« إنى إنسان : وليس بغريب عنى كل ما يمس الإنسان »

قد يمكن أن ينسب إلينا شىء من القوة الوحشية لو كنا السبب فى هذه الآلام ؛ ولكن : أولا - بصور الشاعر الحياة التى لا يخلو جانب من جوانبها من الهم كما تقول - دى ستايل - Mme de Staël -

ثانيا - إن متعتنا تنحصر فى إشفاقنا على آلام وهمية بالرغم من أنها تمثل الواقع . والدرامة بهذا الاعتبار تكون مجردة من الواقع المادى ، الذى إذا هز أعصابنا أيقظ فينا الغريزة الحيوانية .

الإعجاب - إن المعركة التى تقام فى المسرح أمام أعيننا لا تشبه فى شىء معارك المصارعين أو الديكة . بل على العكس من ذلك ، هذه الإرادة التى توضع موضع الاختبار ضد الميول والأهواء تصور منظرا عظيما نبيلا والأمر فى ذلك سيان : انتصرت هذه الإرادة أم هزمت ؛ إذ أن القيمة الأخلاقية لما نراه فى المسرح توجد فى المعركة نفسها لا فى النصر . ولقد حاول جهده كورنى أن يثير اهتمام الناس بانتصار الإرادة . ولذا فإن الإعجاب بالنسبة له هو عبارة عن الإحساس السائد الذى تقدمه آثاره الأدبيـــة المشهورة :

= بالرغم من أنها من نوع الكوميدى . الف ست مسرحيات لاحاجة الى ذكرها أو تحليلها ويكفى أن نعرف أن هذا البيت الذى ذكره مؤلفنا هنـــا مأخوذ من مسرحيـة اسمهـا — Heautontimoroumenos ومعنى العنـوان الشخص الذى يعـاقب نفسه بنفسه . عاش تيرانس مابين سنة ١٨٠ وسنة ١٥٩ قبل الميلاد . المترجم

(١) كاتبة فرنسية مشهورة ولدت فى باريس سنة ١٧٦٦ وعاشت حتى سنة ١٨١٧ م ؛ ولما ظهرت بمظهر المتحرر من كثير من القيود الاجتماعية والأخلاقية فقد اعتزلها نابليون ولم يعاملها معاملة غيرها من الأدباء ؛ وبالرغم من ذلك فقد لعبت فى المجتمع الادبى دورا له شـأنه ، إذ على مجهودها الادبى وأفكارها عاش مذهب الرومانتكية فى فرنسا . وقد تركت مؤلفات ادبية عدة . المترجم

فرودريج و بولبوكت يصوران مثالين رائعين من أمثلة الإنسانية . ويمكننا أن نقول نفس الشيء بالنسبة لأندروماك و إيفيجيني ومونيم Monime[1] عند راسين . وإذن فالإعجاب ، الذي لم يتحدث عنه أرسطو حينما عد نتائج التراجيدي ، يسمو بالروح ويجعلها جديرة بالبطولة .

الإحساس بالخوف — وتثير التراجيدي في أنفسنا أيضا إحساسا بالخوف . « كثير من الأشخاص يخترقون محيط الوجود وهم يجهلون مبلغ الإحساسات ومبلغ قوتها فيحدث غالبا أن يكشف المسرح عن الانسان للإنسان ثم يلهمه رعبا شديدا أمام ثورات النفس »[2] وكل إنسان يمكن أن يكون ضحية إحساساته الثائرة التي يحمل بذورها بين جوانبه . ولكن يستطيع النظارة في المسرح أن ينعكسوا على أنفسهم ليلطفوا من حدة هذه الإحساسات الثائرة؛ إذ أنهم يجدون فيه فرصة للأفكار الجليلة والتأملات الرزينة . هناك يشعر بما فيه من ضعف وبما فيه من قوة : فيشعر بضعفه حينما يكون أمام هذه القوة الطائشة العمياء ، التي إذا انفجرت قذفت بالإنسان إلى الجريمة أو الى الهلاك ؛ وأما شعوره بالقوة فذلك لأن المقتول « أكثر نبلا من القاتل » ، أكثر منه نبلا بما لديه من قوة خلقية يقظة قد استغلها في التغلب على تلك الثورة الجارفة التي تتملكه .

---

(١) يقصد المؤلف أن هذه الشخصيات الثلاث تعتبر شخصيات مثالية عند راسين ، وقد سبق التعريف بأندروماك (ص ١٦٣ ، ١٩٧) وبإيفيجيني (ص٩٣) ، أما مونيم فهي شخصية إحدى مسرحيات راسين ، واسم هذه المسرحية — ميتريدات — ، وهذه الشخصية تصور إحدى مليكات الشرق وكانت زوجة لميترايدات. المترجم

(٢) Mme de Staël, De L'Allemagne 2e Partie ch. XXVII.

المقالة الثامنة — الأقسام الكبرى للشعر الدراماتيكي

إننا نذهب الى المسرح لكي نبكي أو تضحك ؛ وهنا تكون التراجيدي والكوميدي ؛ وفي بعض الأحيان تنبثق ابتسامة في خلال الدموع كشعاع من الشمس يطيء بين سحابتين ممطرتين ؛ وهنا تكون الدرامة [1] ؛ هي وسيط بين التراجيدي والكوميدي أو هي تراجيدي مخففة بقليل من الكوميدي .

١ — التراجيدي [2]

تعريف ـ تختص التراجيدي بتمثيل البؤس بالنسبة للأشخاص أصحاب المكانة المشهورة . فهي بطولية كالملحمة ؛ وموضوعها مغامرات الملوك مثل أوديب وأوغسطس ، أو الرجال المشهورين مثل هوراس والسيد . إنها تستمد من الماضي التاريخي أو الأسطوري مادتها الشعرية التي يكون نصيبها من الاتساع بقدر مايبعد عنا ذلك الماضي : ويمكن في بعض الأحيان أن يستعاض عن البعد الزمني بالبعد المكاني ، فمثلا مسرحية ـ Bajazet ـ لراسين مأخوذة من حادث معاصر . إن الشرق بما ينطوي عليه من أسرار خفية ، لم يعـــرف الغرب منها إلا القليل أثناء القرن السابع عشر ، كان يقدم من الموضوعات

---

(١) إننا نريد من هذه الكلمة معناها الخاص الذي يعطى لها حينما تقارن بالتراجيدي . ولها بجانب ذلك، كما رأينا ، معنى اوسع من هذا فيقصد منها كل اثر ادبي من نوع التراجيدي .
المؤلف

(٢) مأخوذة من كلمة يونانية قديمة معناها غناء التيس ، ذلك لان افراد الفرقة التي كانت تغني الاناشيد الدينية — ديثرامب — في مدح الاله ديونيزوس ، حيث نشأت التراجيدي اليونانية ، نقول : إن افراد هذه الفرقة كانوا من الهزليين وكانوا يلبسون جلود التيس
المؤلف

ماتقدمه العصور القديمة .

الأسلوب - من شأن أسلوب التراجيدى أن يكون نبيلا ، ساميا ، متناسبا مع المكانة الاجتماعية للابطال وكذلك مع إحساساتهم . وأخيرا ، كل شيء فيها يساهم بنصيب فى هذا « الحزن السامي » ، الذى تحدث عنه راسين[1]

الدراسة النفسيه - يقدم الأشخاص الأبطال ، كالملوك الغزاة ، إلى الشاعر فائدة مزدوجة . أولا ، هذه العقول الأكثر تثقيفا من عامة النـــاس تهيء مادة غنية للعالم النفسي . للفلاح وللعامل إحساسات عنيفة ولكنهما بسيطة : لأنها من طبيعة أولية . ثانيا ، محيط هؤلاء الكبار من الناس أوسع بالنسبة للعمل ؛ فهم لايحسون بالمضايقة فى كل لحظة كما يحصل للفرد من عامة الشعب ؛ وذلك بواسطة اعتراض يجيء من ند أو بواسطة التشريع والقوة الشعبية « إن غلطة الخادم التى يستحق عليها الضرب بالسياط لو وقعت من ملك لخربت بسببها إحدى المقاطعات : إن الملوك تريد على وجه التقريب ماتريد ولكنهم يقدرون على مالم نقدر عليه ؛ إذ أن الشهية عند الفيل هى نفسها عند أصغر الحيوانات »[2]. إن أهمية الأشخاص ومقدرتهم تهيء للحوادث النسب الضخمة التى تتناسب مع نوعها .

نقد ديدرو - Diderot [3] و ...

---

(١) Préface de Bérénice

(٢) Montaigne. Essais, 1, ch. XII

(٣) Diderot ، فيلسوف فرنسي ، كان شديد التعصب للأفكار الفلسفية الموجـودة فى القرن الثامن عشر . ثم انه عمل على نشرها واتساعها أيام حياته ، وهو بعد ذلك فنان موهوب وناقد كبير ، وأديب ممتاز . له مجموعة من الروايات ، ومجموعة اخرى من المسرحيـات من نوع

و Beaumarchais [1]

يزعم كل من - ديدرو ، وبومارشيه أننا لانكاد نتأثر بالمغامرات ولا بالاحساسات التي تخص أناسا أرفع من مستوانا . ولقد كانا يفضـــلان على هؤلاء الأبطال الخرافيين أو التاريخيين أشخاصا معاصرين ، مكانتهم أقل من مكانة أولئك ، ويستطيع كل واحد من النظارة أن يجد فيهم نفسه ويعرفها بسهولة ، ثم يستطيع كذلك أن يشاركهم أكثر في العواطف والاحساسات . لقد قال - بومارشيه - حينما كان يتحدث عن قتل شارل الأول [2] ، ملك الإنجليز ، « إنى لم أخش أبدا شيئا يشبه في بشاعته البؤس الذى أصـــاب ملك انجلترى » [3] وبعد ذلك ببضع سنوات قامت الثورة الفرنسية في سنة ١٧٩٣ م فقطعت رؤوس البسطاء كما قطعت رؤوس الأشراف والنبلاء . ثم كان في صنيعها الجواب على مايراه - ديدرو - و - بومارشيه - وفوق ذلك - مهما سمت مكانة الملوك ، فانهم أناس أمثالنا ! - فإنهم يحبون ويتألمون كما نحب

الدرامة ، وفوق ذلك كله ، هو الذى اسس دائرة المعارف الفرنسية سنة ١٧٥١ م عاش مابين سنة ١٧١٣ ، ١٧٨٤ م المترجم

(١) Beaumarchais ، اديب فرنسي مشهور ولد في باريس وبرز في الكتابة الأدبية بواسطة سلامة ذوقه وخفة روحه وبهجة افكاره وربما لايوجد من المثقفين من يجهل مسرحيتيه حلاق اشبيلية وزواج فيجارو عاش مابين سنة ١٧٣٢ ، ١٧٩٩ م المترجم

(٢) هو احد ملوك الانجليز وقد حكم ابتداء من سنة ١٦٢٥ م ؟ ولم يلبث ، تحت إغراء زوجته ووزرائه ، ان اندفع في طريق الظلم والاستبداد ، غير ان ذلك لم يستمر والب عليه كثيرا من افراد الشعب فقامت ثورة داخلية اضطر امامها ان يفر الى منطقة الايكوس ، مهبط رأسه ، واستمر بها حتى استطاع اعداؤه ان يقبضوا عليه ، ونفذوا فيه حكم الإعدام بقطع راسه . وكان ذلك سنة ١٦٤٩ م . ونضيف الى ذلك انه ولد سنة ١٦٠٠ م المترجم

(٣) يريد بذلك ان يقول : « إن ماحصل لملك الانجليز لم يرهبني ولم اخش على نفسي شيئا يشبهه ، ذلك لأن مكانتي الاجتماعية لاتقرب من مكانته المترجم

وتتألم . وفيهم نجد إحساساتنا وشقاءتنا وآلامنا . وليس من النادر أن نرى عائلة بسيطة فى نفس الموقف الذى وقفته هيرميون أمام بيرهوس وأندروماك . ولن يكره الشعب أن يرى ، لدى الأبطال ، عواطفه فى الدرجة المثالية وفى حالة من الحرية فى العمل .

الكوميدى (١)

تعريف ـ الكوميدى عبارة عن تمثيل العيوب أو الرذائل التى تثير الضحك ؛ ومن شأن الحل فى الكوميدى أن يكون ممتعا . وهناك فرق فى الدرجة ـ لا نقول فرقا أساسيا أصيلا ـ بين التراجيدى والكوميدى . فنفس الإحساس أو الغريزة ، كالبخل والنفاق ، والحب ، كل حسب درجته من العنف ، وحسب ما يسببه من حوادث بسيطة أو شقاء محقق ؛ نقول ، إن نفس الإحساس من هذه الأنواع يمكن أن يكون أساسا للكوميدى أو للتراجيدى . والشأن فى ذلك شأن المقادير المختلفة فى العقاقير ؛ فقليل من القطرات السامة فى بعض أنواع السم لا تؤذى ، ولكن الكمية الكثيرة منها تقتل . فمسرحية ـ Misanthrope ـ لموليير ، التى هى من نوع الكوميدى تعتبر تراجيدى

---

(١) مأخوذة من كلمة يونانية مركبة من لفظين . الأول منهما ـ كوموس ـ ومعناه أكله ـ ثم أطلق على النزه بعد الأكله ؛ والثانى منهما ـ أوذى ـ ومعناه ـ غناء ـ . ولقد كان يراد من هذا الاصطلاح فى الأصل نوع من الحفلات الصاخبة كان يجرى فى المدن وضواحيها للاحتفال بأعياد ديونيزوس ، إله النبيذ ، وكان المحتفلون بهذه الأعياد يتحللون من القيود الاجتماعية فيشربون ويغنون ويرقصون . ويهمنا أن نلاحظ أن كلمة ـ كوميدى ـ فى فرنسا ، أثناء القرن السابع عشر والثامن عشر ، كان يراد منها معنى واسع جدا ، فكانت تطلق على المسرح أو على المسرحية ؛ فحينما يقال ذهب الى الكوميدى ، يراد من ذلك ذهب ليرى مناظر المسرح ولا نزال نقول اليوم بدون تمييز : الكوميدى فرانسيز أو المسرح الفرنسى فى شارع ريشيليو فى باريس . وكثير من المدن الفرنسية لا تزال تحتفظ بين شوارعها باسم شارع الكوميدى .

المؤلف

عند شكسبير .[1] ومن شأن الشاعر الكوميكى ألا يكشف عن النفس الإنسانية بما فيها من قوى طائفة ، وألا يصل إلى دخيلتها العميقة حيث توجد التيارات القوية للإحساس كما يقول فيرجيل (Georg.,1.IV,v.366) : والأنهر التى تجرى تحت الأرض الفسيحه » . إنه يلتقط الإحساس وهو فى منتصف الطريق من شوطه الجارى ؛ وذلك فى اللحظة التى لم يكن بعد قد أتى فيها بصاحبه إلى أقصى غايات العزيمة والتصميم . يقف الشاعر الكوميكى حيث تبدأ التراجيدى . وكذلك الكوميدى الأخلاقيه ، التى تتعمق فى الطبيعة الانسانية بقدر ماتسمح لها قوانين هذا النوع ، قد تصادف فى بعض الأحيان شريان التراجيدى .

١) الضحك ـ يجب ألا تخلط بين هذه الألفاظ الثلاثه : الكوميكى ، والمضحك والضحك ، التى تستعمل فى الأحاديث الجارية كمترادفات . الكوميكى هو تمثيل المضحك . والمضحك هو الذى يثير الضحك . والصلة بين هاتين الفكرتين هى صلة السبب بالنتيجه . لو أخذنا الضحك كظاهرة فيسيولوجيه لأمكن تعريفه بأنه عبارة عن تقلص اضطرارى فى الحجاب ؛ ويحدث هذا التقلص نتيجة عامل جسمانى ـ فزيقى ـ بسيط كالمس الخفيف أو الدغدغة فى بعض المواطن الحساسة من الجسم وكأثر نوع خاص من الغاز على الجسم يثير الضحك ـ ولو أخذناه كظاهرة نفسية لأمكن تعريفه بأنه مظهر خارجى لحالة النفس الانسانيه ؛ هذه الحالة هى حالة السرور . وسبب السرور ، الذى يعبر عنه بالضحك أو بالابتسام ، إما حادث سار كمجىء صديق عزيز وكإعلان

(١) انظر ص١٧٧ من هذه الترجمة (هامش) حيث تجد ان موضوع المسرحيتين واحد ، غير ان شكسبير الف منه تراجيدى ، اما موليير فقد الف منه كوميدى المترجم

خبر سار ، وإما حادث مضحك . والأمر فى الحـــالة الأولى يتعلق بشىء يلذ لنا ونرغب فيه ؛ وفى الحالة الثانية يتعلق بموضوع يؤذينا ويثير حفيظتنا فى نفس الوقت الذى نلهو فيه ونمزح . وهذه الحالة الأخيرة ـ الحـــادث المضحك الذى يؤذينا ويثير حفيظتنـا ـ هى التى تخص الكوميدى ، وهى التى سنشغل بها أنفسنا هنا

ما هو المضحك ؟ . لقد عرفه الفلاسفة بتعريفات مختلفة [1] ويبدو أنه لابد من التمسك بالنظرية القديمة ـ دون أن نتعمق فيها ـ القـائلة بأن المضحك ينشأ من التضاد بين أمرين من شأن هذا التضـــاد أن يوجد فينا رد فعل خاص ، هو الضحك غير أنه ليس كل تضاد يكون مبعثا للسرور . وإليك نوعا من التضـاد يكون مبعثـا للحزن لا للسرور : طفل يدخل الكنيسة للتعميد وجنازة تخرج منها . هذه إذن نظرية غامضة علينا أن نوضحها .

تعريف ـ المضحك عبارة عن نوع من التضاد أو التقـابل ليس من شـأنه

(١) لقد قال ـ بيرجسون ـ فى سلسلة مقالات كتبها عن الضحك (مجلة باريس أول فبراير ، ١٥ فبراير ، وأول مارس سنة ١٩٠٠ م) ، وهو فى هذه المقالات يركز المضحك فى الصلابة ، سواء أكانت صلابة الجسم (كما يكون فى حالة الرجل الذى يقع) ، أم صلابة العقل (كما يكون فى حالة الشخص اللاهى) ، أم صلابة الخلق (كما فى حالة البخيل). هذا النوع من الانحراف أو هذا النقص فى الآلية يمكن أن يشرح بعض آثار الـكوميكى ؛ ولـكنه لا يشرح كل آثاره : فالأدوار التى يقوم بها الممثل الهزلى فى المسرح مصدرها الخفة فى الحركات الجسمانية ؛ والنكات مصـدرهـا الحيوية فى العقل والتفكير . وأخيرا بقى أن نشرح لماذا تـكون الصلابة فى بعض الأحيان منشأ للكوميكى ، ولا تـكون كذلك فى أحيان أخرى : فالانحراف عند الفلاح مثلا أو صلابته لا تثير فينا الضحك بالضرورة . وفى كتاب ظهر حديثا عن « الضحك من الناحية النفسية » (Alcan, Paris) M. L. Dugas . يتناول بالشرح الموضوع الذى شرحه من قبل M. Th. Ribot فى كتابه « الإحساسات من الناحية النفسية » ـ « يقول ـ M. Ribot إن الضحك يظهر تحت شروط مختلفة جدا فى مصادرها وكثيرة جدا فى عددها حتى ليبدو أن تناسى كل هـذه الأسباب وحصر الضحك فى سبب واحد امر نظرى .» ولا يعتقد M. Dugas انه يمكن وضع مبـدىء عام لتعريف الضحك ؛ فهو بالنسبة له ليس موضوعا علميا .
المؤلف

أن يكون مثيرا ولا مدركا ولا منتظرا ، ويكون هذا التضاد بين المثالية الانســانية وبين الواقع الذى هو عبارة عن تشويه لها .

أولا - عدم الإثــاره - يجب ألا يكون المضحك مثيرا لحاستنا كثيرا وألا يكون مصدرا للتأثير ؛ إذ لو كان كذلك لما استمر مبعثا للسرور ولا نقلب إلى موضوع تراجيكى . ولقد أنصف أرسطو حين عرفه بقوله : « إنه خطأ وتشويه ليس من شأنهما أن يكونا مصدرا للألم ولا للهلاك »(۱) . إننا حينما نرى إنسانا يقع لا يصدر عنا أول الأمر إلا الضحك ؛ ولو ظهر أن قدمه كسرت فإن تأثير هذا الحادث يقف الضحك عندنا ؛ ولو أن عاملا زلت قدمه من سطح بيت وهوى على البلاط فإننا لا نفكر لحظة واحدة فى السخرية منه ؛ إذ أن صورة الموت تنهض بسرعة أمامنا . ولهذا فإن نفس الموقف فى المسرح يمكن أن يكون كوميكيا أو تراجيكيا حسب الآثار البسيطة أو الفظيعة التى ينتجها . يستخدم ميثريدات (۲) مع - مونيم - لكى يحصل منها على اعتراف بحبها ل -Xiphàrés- نفس الطريقة التى أثارها موليير إلى - هارباجون - لكى يكشف مفاجأة حب - كليانت - من اجل - ماريان - . فالمنظر عند راسين مقبض محزن فى كل جوانبه ؛ ونحن نحس بأننا أمام ملك مطلق غاشم وأن الحصول على الاعتراف ربما يذهب بحيات الفتى والفتاه . وأما عند موليير

---

(۱) Poét., Ch. V, Au Debut.

(۲) Mithridate مسرحية من نوع التراجيدى ألفها راسين شعرا ؛ وهى تحتوى على خمسة فصول . ويظهر ان راسين اراد من هذه المسرحية ان يقلد موليير فى مسرحياته السياسية، ولذلك فقد تخير بطلها من اكبر الملوك عند القدماء ، ميثريدات ، احد الملوك الفارثيين الذين حكموا بلاد الفرس وكانوا من اشد اعداء الروم فى الشرق — المترجم

فاننا لا نجد شيئا من ذلك نخشاه . هارباجون يمثل الوالد الذى لا سلطان له ، والذى هو موضع سخرية من أبنائه ولا عتاب عليها : نحن جميعا إذن فى موقف مضحك : الابن فى مواجهة الأب وكل منهما ينافس الآخر ، وكلا الاثنين قد وقعا فى مأزق .

ثانيــا ـ عدم الإدراك ـ يجب ـ وهنا يختلف الكوميكى عن التراجيكى ـ ألا يظن الشخص الذى يقوم بدور الممثل المضحك أنه يهزل : إذ لو أنه اعتقد ذلك لأصلح من نفسه . حينما ينصح هـــارباجون إلى ابنه ، وقد شعر بالألم ، أن يذهب سريعا إلى المطبخ « ليشرب كوبا من الماء الصافى » ، وحينما ، وهو فى ظرف حاسم ، ينفخ فى شمعة فيطفئها بسبب الاقتصـــاد ؛ نقول ، إنه حين يصنع ذلك يجد أن ما يصنعه أمر طبيعى خالص ولا يجد فى أعماله خروجا عن المعتاد أو شيئا من الشذوذ . ونحن نرى الممثلين الهزليين والمضحكين فى المسارح الشعبيه ـ سيرك ـ يقصون نكاتهم ، ويتلوون ، ويتمايلون فى تكسر ، ويبدو عليهم فى ذلك كله سمـات الجـد كما لو كانوا فى ثقة من أن أدوارهم الهزلية لا تنطوى على شىء من المزاح .

ثالثا ـ المفاجأة أو مالم يكن منتظرا ـ إن ملاحظة من الملاحظات أو موقفا من المواقف يصدر على غرة وبغير انتظار يســتطيع أن يلعب دورا كبيرا فى قوة المعنى الكوميكى : « فالوجهان المتشابهان يثيران الضحك باجتماعهما معا وبما بينهما من مشابهة ، فى حين أن الواحد منهما على انفراد لايثير شيئا من الضحك »[1] ذلك هو أثر المفاجأة ! غير أن هذه المفاجأة تبدو لنا فى المعتاد كأنها داخلة فى منطق الأشياء . سجنت امرأة زوجها السكير ، الذى لا يرجى إصلاحه ، فى حجرة

(١) Pascal, Pensée, édit. E. Havel, art. VII, 37

مظلة معدة لحاجيات المنزل لكي ينام بعد الإكثار من شرب الخمر .[1] ولكى تفزعه تدخل عليه في زى المرأة المشعوذه وتتمتم بتمتمتها وهى تحمل الطعام «إلى هؤلاء الذين تضمهم المقبرة السوداء» ؛ فيجيبها زوجها السكير «بدون تفكير» [2]

ألا تحملين لهم ما يشربون ؟

ويعتبر فى نفس الوقت هذا الجواب ، الذى لم يكن منتظرا ، سمة من السمات الأخلاقية . للضحك إذن جانب لا معنى له ولا منطق فيه ، وجانب آخر طبيعى منطق . وهذان الجانبان يصدران معا . وهكذا لا نحس للنكتة بطعم إلا إذا أدركنا الصلة بين الكلمات أو الأذكار التى لم تكن ننتظر رؤيتها مزدوجة مؤتلفه . إن الضحك يمثل أمرا منطقيا فيما لا معنى له .

رابعا ـ المثالية الإنسانيه ـ إن موضوع الضحك هو الإنسان وحده أو ما يتصل به ؛ فالقرد والشاة يستطيعان إثارة الضحك ؛ ذلك لأنهما يذكراننا بالأشخاص : الأول منهما بواسطة ما يبديه من تكشير وإشارات ، والثانى منهما بواسطة ما يبديه من لطف ووداعة فى دهاء . لن يقال أبدا عن شجرة ولا عن منظر طبيعى إنهما مضحكان أو غبيان ؛ ولكن يمكن أن يقال ذلك عنهما إذا كانا مصورين تصويرا خاطئا على لوحة رسام . وعربة القطار الفارغة حينما تنزل منحدرا من الأرض وتصدم عربة أخرى فارغة واقفة على نفس الطريق ،

---

(١) La Fontaine, Fables, Liv. II, Fable VII : L'ivrogne et Sa Femme.

(٢) «بدون تفكير» . هذه الملاحظة من لافونتين تشير إلى أن المعنى الكوميكى فى هذا الجواب جاء عفوا وبدون أعداد . المؤلف

نقول ، حينما يحدث ذلك لا نجد فيه أى معنى كوميكى ؛ ولكن حينما يتنزه شخص وهو يقرأ جريدته ويستمر بهذا الوضع حتى يصدم بأنفه مصباحا فى الطريق أو شخصا آخر يقرأ جريدته ويتجه فى اتجاه معاكس ، نقول ، حينما يحدث ذلك نستلق من الضحك .

خامسا ـ التشويه ـ إن الضحك عبارة عن تشويه ، أو حط [1] من مكانة ما هو مثالى . وهو يتحقق طورا بالتقابل بين المثال الذى يحلم به الفرد والواقع الذى يكذب ذلك المثال ، بين الجهد الذى يبذله الإنســان والنتيجة الضئيلة التى يحصل عليها ؛ مثال ذلك : دون كيشوت ـ Don Quichotte ـ يصول ويجول فى قتاله ضد طواحين الهواء [2] ، والخادع الذى يُخدع ، والقزم الذى ينحنى ليمر من باب مرتفع ؛ والبطل الذى يجمع قواه ليقتحم بابا مفتوحا كان يظنه مغلقا . وهذا ما يسميه الفيلسوف كانت ـ Kant ـ [3] و الانتظار الذى ينتهى فجأة إلى غير نتيجة » . وهؤلاء فى غُلَوَائهم ينطبق عليهم قول لافونتين : تمخض الجبل فولد فأرا . وغالبا ما يدخل ضمن المضحك الغرور المقيم . وعما يقوله ـ السيست ـ « أريد أن يحملنى الناس فى مكان ممتاز » ، وهذا التشبث

---

(١) هذا الاصطلاح مأخوذ من الفيلسوف الانجليزى ـ Bain المؤلف

(٢) هذا اسم بطل من أبطال رواية أسبانية ذات شهرة عالمية ألفهـا الكاتب ـ ميشيل سيرفانتيس ـ ؛ وهذه الرواية قد سميت باسم هذا البطل ؛ وهى تشتمل على جزئين ، وموضوعها السخرية المرحة من كثير من المعانى التى اصطلح عليها الناس . ومؤلفنا هنا يريد من هذا المثال وما يتلوه من أمثلة أن يظهر التعارض بين الجهد العنيف الذى يبذل وبين النتائج التافهـة التى تأتى من ورائه ؛ ومن هنا يكون موضوع الضحك . المترجم

(٣) كانت ، فيلسوف ألمانى عرف بتآليفه وآرائه الفلسفية العميقة ؛ ومن آرائه أن الموجودات عبارة عن ظواهر قد حددها الزمان والمكان اللذان هما ليسا سوى أشكال ندركها بالحس . ومن آرائه أيضا أن القانون الأخلاق يفترض الحرية والخلود ، ووجود الله . عاش مابين سنة ١٧٢٤ و سنة ١٨٠٤م المؤلف

منه يجعله مضحكا . وطورا آخر يتحقق المضحك بمعارضة المثـــالية القومية والأفكار والتقاليد والعادات الموروثة . وكل إنسان يخالف المجتمع يستطيع أن يثير فينا الضحك على شرط ألا تكون هذه المخالفة مخالفة عنيفة ؛ إذ أنه فى هذه الحالة تصبح المخالفة دراما لا كوميدي . وإليكم بعض الأمثلة الساخرة - على أننا نستطيع أن تذكر ألفا منها - التى تعرض الإنسان لأن يخالف المجتمع فى عاداته وتقاليده : الرجل الذى يلبس قبعة مضى عهد لبسها ، والكاتب المعتاد على استعمال الصور البيانية العتيقة التى انتهى وقت استعمالها . وأحد الطبقة - البوجوازية - الذى يطمع فى أن يكون رجلا مهذبا مثقفا ظريفا ، والمرأة التى تطمع فى أن تكون عالمة مؤلفة أو نائبة فى البرلمـان .

أنواع المضحك — يمكن أن يكون المضحك جسمانيا أو خلقيـا . فالأول خارجي ينصب على الملابس ؛ وعلى طريقة السير ، وعلى المـــلامح ، وعلى الإشارة ، مثل : الخطيب وهو فى حركة عاطفية حماسية يقلب كوب الماء المسكر . والثانى خاص بالأشياء المتعلقة بالعقل ، مثل : عمل المفاجآت وتأليف الحيل ، والفأفأة أو التمتمة فى الكلام ، والتلاعب بالألفاظ ، والتظاهر بالانصراف وعدم الاهتمام أو القيام بأعمال التسلية ، ذلك ، أو - وذلك معين لا ينصب - خاص بالعيوب أو الانحرافات والأخطاء الخلقية ، مثل الغرور والبخـــل . وبقدر ما نمعن فى ذلك ، مبتدئين من الابتسامة البسيطة إلى القهقهة ، نصادف فى طريقنا المسرى المضحك بمعنى الكلمة ، المِسْتربل ، الْهَزْأة .

الإحساس بالمضحك خاصة من خواص الإنسان — ولما كان المضحك عبارة عن نوع من التضاد فإنه يفترض ، نتيجة لذلك ، فى عقل كل واحد من النظارة مقارنة عقلية . وكذلك شأن الضحك ، فهـو خاصة من خواص الإنسان ؛ وإذن فلا ينهض به الحيوان . ولما كان هذا التضاد غالبا ما يظهر

فى صورة مخالفة لما استقر عليه العرف فى المجتمع أو فى جزء منه فإن المضحك يستطيع أن يتغير بتغير الأفراد والعصور والشعوب . فمُلَح صغار الموظفين دائبي الأسفار ان تحرك فينا ساكنا . وذلك شبيه بالتجديد الذى بدأ غريبا فى أول الأمر كمنظر قبعة أو بذلة جديدة فى أول ظهورهما ؛ ذلك لايبدو اليوم كما كان من قبل : وكذلك تكرر رؤيتنا للشيء تعودنا عليه. ونوع النكات العقلية ، التى يطلق عليها الانجليز كلمة - هيومور Humour - قليلة التأثير فينا . وكذلك الالمان لايدركون نكات موليير .

غاية الضحك ، أو الدور الاجتماعي للكوميدى - الضحك مظهر من مظاهر التقدير بالنسبة للجمال الفنى ؛ ذلك لأن الضاحك يحس بنوع من المثالى يقارنه بالأعمال أو الأشياء التى يسخر منها . ويجب أن نضيف إلى ذلك حافزا أخلاقيا . تعتبر الكوميدى إذن طريقة مخففة جدا من طرق الانتقام بالنسبة لأى شخص يريد أن يحيد عن الطرق المعبدة المرسومة . هى تعبير عن الفكرة العامة التى لاتقر الفرد الساعى إلى اختلال النظام المقرر ؛ مثال ذلك - السيست - الذى يصير الحياة العامة المشتركة فى درجة من الاستحالة ؛ وذلك بواسطة نظرياته أو مبادئه عن الصراحة المنيفة والحقائق المكشوفة . وهذا يشرح ماقيل عن الكوميدى من أنها تصلح الأخلاق بواسطة الضحك . هناك من الأشخاص من لايرتدعون خوفا من الأذى ، ولكنهم يرتدعون خوفا من أن يكونوا موضعا للسخرية . ومع ذلك فإن هذا الأثر ليس عاما وليس حسنا كله كما زعموا ؛ ذلك لما يأتى : - أولا - الضحك أمر يجىء عفوا وبدون إعداد ، فالبخيل لايدرك بخله ولايعتقد بأنه بخيل ، وهو فى دخيلته يعتبر نفسه رجلا مقتصدا ؛ والغبي المغرور يعتبر نفسه رجلا مهتما بتقدير نفسه واحترامها . لاسبيل إذن لإصلاح الأشخاص ، الذين يتخذهم

الشاعر الكوميكى هدفا لسهامه ، بواسطة ماوقعوا فيه من مساويء ؛ ففى الحل من مسرحية البخيل يعود هارباجون إلى كنزه . وكذلك يفسر البيست إلى وحدته . وعلى هذا تعتبر الكوميدى وقاية لاعلاجا : إنها تحذر وتوقظ الأفراد المعرضين للوقوع فى هذه الرذائل ، ولكنها لاتقيم المعوج من اولئك الذين وقعوا فيها بالفعل .

ثانيا — من الممكن أن يتجه الضحك الى غير غاية . ولكى يضرب فى الصميم يجب أن يكون صادرا عن وعى وتفكير فهو ليس سوى حركة مربعة لا إراديه . وهو يفترض شيئا من الذكاء لان الأبله لايضحك أو يضحك بدون سبب وفى أوقات لاتستدعى الضحك . ولكن غالبا ماتكون السخرية نتيجة عوز فى العقل والتفكير ، كما أجاد فى التعبير عن ذلك - لابروبير - ؛ وذلك حينما لاتكون لغاية ويكون مصدرها الرغبة فى الايذاء فقد نسخر من الاشياء التى لانفهمها أو من الاشياء التى لانريد أن نفهمها . ولو كان لدينا ذكاء أقوى وعدالة أكثر لمنعنا هذه السخرية اللاذعة . هناك أفكار سيئة ، وغالبا مايسخر الناس باسم هذه الأفكار مما هو جليل مقدس . لقد سخر أريستوفان من سقراط ومن فلسفته سخرية لاذعة . ولقد استقبل جزء من الأريوباج [1] القديس بول ، وهو يدعو إلى وحدة الله وخلود

(١) Aréopage يطلق هذا الاسم قديما على محكمه اثينا العليا ؛ ومنذ عهد سولون كانت تضم هذه المحكمة عددا من القضاة يناط بهم الحكم فى أخطر الجرائم . ومن سنن هذه المحكمة أنها لم تكن تسمح بالرافعة البلاغية التى من شأنها أن تستدر عطف القضاه . ولقد كانت عدالة قضاتها وقسوة أحكامها سببا فى شهرتها بالحكمة وعدم التحيز . ولاتزال بعض آثار هذه المحكمة موجودة حتى اليوم فى أثينا ؛ وهى إن لم تدل على عظمتها فهى على الأقل تشير إلى مكانها وسعتها . ويذكرنا نظام هذه المحكمة الأثينية ماسنه الرسول عليه السلام من مبدىء يعتمد فيه على الضمير أكثر من اعتماده على القانون إذ أنه أدق رقيب على مايصدر من أعمال الانسان ، وذلك حينما

الروح ، كما يستقبل الرجل الواهم . وبقدر مانتقدم فى السن وفى العقل تقل لدينا الموضوعات المضحكة . فأقل الأشياء يسر الطفل ويضحكه ، بينما الفيلسوف، بعد خبرته بالناس وبالأشياء ، لم يعد يضحك ، وإنما يبتسم . وهو ، بدل أن يسخر ، يبحث لكى يفهم ، ويحاول أن يدخل فى نظام الأشيا ما هو بسبيل الخروج منه .

الضحك والحزن — لنذهب إلى ماهو أبعد من ذلك . كل مسرحية من نوع الكوميدى ، مهما قل عمقها ، تخفى بالنسبة للمفكرين جانبا من الحزن. وليس المضحك فى حقيقة الأمر سوى نوع من التشويه وبالتـــالى نوع من اختلال النظام : إنه قبيح وغالبا مايكون قبحا خافيا . وحينما نفكر فيــه قليلا نجد أنه يؤثر فى إحساسنا بالخير وبالجمال تأثيرا مؤلما . وحينما ننتهى من الضحك لابد وأن نفكر فى هذه الطفيليات من الرذائل والعيوب التى تفسد الكائن الانسانى وتقضى على قيمته الانسانية . ولهذا فالمؤلف الكوميكى مضطر إلى أن يوقف أو يضعف هذا الأثر السيء عند النظارة . ولقد كان ذلك باستمرار شغل موليير الشاغل فى موضوعاته مثل : Le Misanthrope Le Malade imaginaire, Le Tartufe, L'Avare : فهـــذه موضـوعات تراجيكية فى حقيقتها ولكن يقضى على الفكرة الفلسفية فيها مانراه فى كل لحظة من موقف أو كلمة أو إشارة تنصرف بسببه عن الامعان فى هذه الفكرة الفلسفية . يجب ألا ندهش إذن حينما نجد فى قراءة مسرحيات موليير سرورا

= قال « انكم تختصمون إلى ولعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض — أى أفطن لها وأجدل — فمن قضيت له بشيء من حق أخيه فانما أقطع له قطعة من النار » . والحادثة التى يشير اليها مؤلفنا هنا هى مجيء القديس بول فى سنة ٥٠ م إلى هذا المكان ودعوته الدينية ضد عبادة الاوثان .

المترجم

أقل مما نجده فى تمثيلها ؛ ذلك لأننا فى الحالة الأولى نستطيع أن نفكر ، أما فى الحالة الثانية فإننا نجد أنفسنا متأثرين بالقوة الكوميكية فى أوسع معانيها ، وبما يهيئه المسرح من إعداد متنوع ومناظر مختلفة ، وبما يقوم به الممثلون من نكات وحركات وإشارات ، كل ذلك يثير الضحك على حساب التفكير العميق .

ب - العبقرية الخاصة بالكوميدى — لقد رأى موليير القيمة الحقيقية لفنه حينما أعطى إلى مسرحية - Critique de L'Ecole des femmes - نصيب الأسد من جهده الكوميكى ، ولم يتناول الناحية التراجيكية إلا قليلا . ويقـــول موليير : « يجب أن نصور كما صورت الطبيعة ... إنهم يريدون منـــا أن تكون صورنا شبيهة بالحقيقة ، ولولم تعترفوا المعاصرين بهذه الصور فان صنيعكم لايعد شيئا » ويقصد بالمعاصرين كل مايجرى فى الوقت الحاضر ، وذلك أعظم شأنا فى الكوميدى منه فى التراجيدى . والمضحك يتغير بتغير الأفكار والعصور . من الضرورى إذن أن نضع أمام أعيننا باستمرار طرازا من الموضوعات التى تتغير بلا انقطاع . ويمكن أن تؤلف فى كل خمسين سنة مسرحية - L'Avare ، أو مسرحية - Tartufe [1] . أما التراجيدى فعلى العكس من ذلك ، إذ « يكفى ، لكيلا تكون موضع نقد ، أن تكتب جيدا وأن

(١) يبدو هنا أن المؤلف يخالف الفكرة العامة عن هاتين المسرحيتين من أن موضوعيهما من الموضوعات الخالدة ، ولسنا ندرى على أى أساس قد بنى وجهة نظره ؟ فإن كان يريد أن يقول إن البخل مثلا يتغير بتغير وسائله ومظاهره ، فإننا نجيبه بأن إحساس البخل أو غريزته باقية مابقيت فى المجتمعات الانسانية. ثم إن هذا الاحساس فى نظرنا لايختلف عن الاحساسات الاخرى التى هى موضوع التراجيدى ، والتى سيقول عنها المؤلف إنها إحساسات خالدة .   المترجم

لتناول موضوعات فيها بعد نظر وحسن تقدير . »[١]. ومن شـأن الشاعر التراجيكي أن يحلل عواطف أو إحساسات خالدة لاتتغير ، ولكي يدرس هذه العواطف أو الاحساسات يكفيه بصفة خاصة أن ينظر في قلبه هو .

« من المحال أن يدخل بعض الأرواح في بعضها الآخر . ونحن لانلمح في الخارج مطلقا سوى بعض آثار الحس أو العاطفة . ولا نستطيع كذلك أن نبينها ـ وذلك في قصور دائما ـ إلا بمقارنتها بما أحسسنا به أنفسنا »[٢]. والكوميدى بعكس ذلك تعيش على الخصوص من الملاحظات الخارجيـة .

« مهما يكن فضول الشاعر الكوميكي وحبـه للاستطلاع بالنسبة لما هو مضحك في الطبيعه الإنسانية ، فإنه لن يصل ، في نظرى ، إلى البحث عن ذلك المضحك في نفسه الخاصة . وحتى لو حـاول ذلك فانه لن يصل إلى اكتشافه : إننا لانكون أبداً مضحكين إلا في جـانب من شخصنا قد هرب من سلطان الضمير »[٣]. تحتوى الكوميدى إذن على حقائق معاصرة أكثرمما تحتوى عليه التراجيدى . وهنا نفس السبب في شيخوخة الأولى أسرع من شيخوخة الثانية . والذى يضحك الآباء لايضحك الأبناء إلا قليلا ! ولكن ماأبكى الآباء يستمر في إبكاء الأبناء . والمسارح في وقتنا الحاضر تعيـد تمثيل - Antigone و Oedipe roi - بدون حذف أو تغيير . أما راسين

---

(١) يتحدث راسين أيضا عما يقصد « ببعد النظر وحسن التقدير » في التراجيدى (Prêface D'Iphigénie en Aulide) ويجد M. F. Hemon في : Etude Sur la Critique de L'Ecole des Femmes أن هذا التمييز بين الكوميدى والتراجيدى ليس مبنيا على أساس ، وهذا يخالف وجهة نظرنا في هذه المسألة المؤلف

(٢) Bergson, le Rire (Revue de Paris, 1er Mars 1900, p. p. 136 - 164

(٣) نفس المرجع المتقدم .

فقد اضطر في مسرحيته - Les Plaideurs [1] أن يفسر Les Guêpes لأريستوفان ، وأن يعير الى الأشخاص أسماء ولغة وأخلاقا تتناسب مع القرن السابع عشر .

- الأنواع المختلفة من الكوميدى - الكوميدى ذات الأحبولة : من الممكن أن يصدر الضحك نتيجة موقف من المواقف ؛ مثال ذلك : ابن مبذر يستعير المال من أحد المرابين ، ثم يظهر أن هذا المرابي ليس شخصا آخر سوى أبيه . إن تأليف أمثال هذه المواقف والسير بها في مهارة ينتج مايسمى بالكوميدى ذات الأحبولة . وينسب الى هذا النوع مايعرف بال - Farce - مثل (Fourberies de Scapin [1] ، Théâtre de Labiche [2] وكذلك ال - Vaudeville - الحديثة ، وهي عبارة عن خليط يجمع المؤلف

---

(١) Les Plaideurs مسرحية من نوع الكوميدى ألفها راسين شعرا من ثلاثة فصول ؛ وقد قلد فيها مسرحية أريستوفان المعروفة باسم — Guêpes ، وموضوع هذه المسرحية نقد العادات الموجودة في البلاط الملكي في فرنسا . وكان تأليفها سنة ١٦٦٨ م . المترجم

(٢) Fourberies de Scapin عنوان لمسرحية من مسرحيات موليير ، وهي من نوع المسرحيات الهزلية الوضعية ، ويطلق على هذا النوع من المسرحيات اسم - فارس Farce ، وهي قائمة على نوع من الهزل الشعبي . ألفها موليير سنة ١٦٧١ م من النثر ، وهي تحتوى على ثلاثة فصول . موضوعها الاستيلاء على مال البخيل عن طريق المكر والدهاء : جيرونت رجل ثرى بخيل له ابن يسمى لياندر وخادم يسمى سكابان ، ولكي يحصل الخادم الماكر على المال من سيده يخبر جيرونت بأن الأتراك قد قبضوا على ابنه لياندر ولن يطلقوا سراحه إلا إذا دفع مبلغ خمسمائة قطعة من الفضة ، وهكذا تدور حوادث المسرحية حول الاحتيال على البخيل لكي يخرج المال من بين يديه . المترجم

(٣) Labiche : من اشهر المؤلفين المسرحيين في فرنسا ، يمتاز بخفة الروح وخصوبة الخيال ، ألف كثيرا من المسرحيات التي هي من نوع الهزليات الشعبية — فودفيل — ، وهي شبيهة بالمسرحيات الشعبية المتقدمة غير أنها أرقى منها ذوقا ، ثم إنها بعد ذلك تحتوى على بعض

فيه الأحداث الأقل شبها بالواقع ، والأبعد حدوثا فى نظر الناس ، ولكنه فى النهاية يشرحها جميعا .

الكوميدى الخاصة بالعادات :ـ كان المسرحيون فيما مضى يمثلون العيوب أو الرذائل الخاصة بالعصر أكثر من تمثيلهم للعيوب أو الرذائل الخاصة بالانسانية . وكان ذلك عبارة عن لوحة ترى فيها صورة الحياة المعاصرة ؛ مثل ماتراه فى مسرحية - Bourgeois gentilhomme حيث نرى بطلها سيدا كبيرا ملحدا وهو فى نفس الوقت منصرف إلى ملاذه وشهواته ـ وتعتبر الكوميدى الخاصة بالعادات مسرحية اجتماعية لاشخصية ؛ إذ أنها تتناول فى نقدهـا وسخريتها طبقة كاملة من الناس : كطبقة الأطباء فى خلال القرن الثامن عشر ، وطبقة المتحذلقات ، وطبقة النساء العالمات . ولهذا فإن عنوان هذه المسرحيات يكون بصيغة الجمع . ثم إنها تارة تتناول مهنة من المهن كمهنة رجال البنوك وأصحاب المال ؛ مثل مسرحية Turcaret[1] ؛ وتارة تتناول السياسة ، وذلك كمسرحيات أريستوفان ، أو مسرحية Le Mariage de Figaro ،وتارة تتناول الأدب وتعلنها حربا على التحذلق أو على الذوق الردىء مثل مسرحيـة النساء العالمات .

للمطوعات الشعرية ، ويمكن أن يقال إن هذا النوع من المسرحيات وكذلك النوع السابق ، عبارة عن تطور التمثيليات الشعبية التى كانت تمثل فى القرى والأسواق وقد الف — لابيش — كثيرا من المسرحيات التى تدخل فى هذا النوع . عاش مابين سنة ١٨١٥ و سنة ١٨٨٨ م

المترجم

(١) Turcaret ، مسرحية من نوع الكوميدى ألفها -Lesage- سنة ١٧٠٠ م بطل هذه المسرحية خادم بسيط لاذكاء له ولا شرف عنده ولكنه بواسطة سرقاته واستغلال الآخرين عن طريق الربا قد وصل إلى درجة كبيرة من الثروة

المترجم

الكوميدى الخاصة بالأخلاق الطبيعية ـ وأخيرا يصل الفن فى إثارة الضحك إلى أقصى درجات الكمال فى هذا النوع من الكوميدى الذى نستطيع أن نطلق عليه الكوميدى الرفيعه . ومن شأن هذه الكوميدى أن تصور الرذائل العامة ، وهى موضوع السخرية فى كل زمان وفى كل مكان ؛ ذلك لأنها تمس الطبيعة الإنسانية عن قرب جدا ، ولقد ابتكر موليير هذا النوع من الكوميدى . وليس فى هذا التقسيم ، كما أنه ليس فى أى تقسيم آخر ، تحديد واضح أو فصل تام . فليس هناك من بين الأنواع الثلاثة المتقدمة من الكوميدى ماهو مستقل استقلالا تاما عن النوعين الآخرين ، بمعنى أنه لايحتـــوى إلا على عناصره الخاصة دون أن يمس شيئا من العناصر الأخرى . من الضرورى لكل مسرحية أن تحتوى على أحبولة ، وعلى نوع من المتعة الوقتية لهؤلاء الذين يرون مولدها ويريدون أن يجدوا فيها ماهو مضحك بالنسبة لزمنهم ؛ ولا بد لها كذلك من أن تهيىء نوعا آخر من المتعة الإنسانية لأجل من يأتى من الأجيال القادمة ويرغب فى معرفة العناصر الخالدة من العيـــوب والرذائل الإنسانية . المسألة إذن لاتعدو أن يتسيطر عنصر من العنـــاصر الأساسية الثلاثة على العنصرين الآخرين فتنشأ الكوميدى وفقا لهذا التقسيم : فإن تغلب عنصر الأحبولة كانت المسرحية كوميدى ذات أحبولة ، وإن تغلب عنصر العادات كانت المسرحية كوميدى خاصة بالعـــادات ، وكذلك الامر لو تغلب عنصر الاخلاق الطبيعية .

الكوميدى الرزينه ـ تقترب التراجيدى من الكوميدى بواسطة الدرامة وبواسطة المسرحية التى اصطلحنا على تسميتها وسيطا بين التراجيدى والكوميدى . ولكن

فى خلال القرن الثامن عشر قد حاول - لاشوسيه -La Chaussée-[1] محاولة عكسيه ؛ فنى مسرحياته المبكية التى هى من نوع الكوميدى قد جعل الابتسامة الحزينة تحل محل الضحك وأعطاها بذلك لهجة عنيفة قويه . لقد حافظ مع ذلك على أساسها القديم ، بمعنى أن ما يتصل بالحياة البورجوازية والعائلية من مغامرات قد بقى كما هو ، غير أنه عالجه بطريقة أقل استدرارا للشفقه . ولم تكن هناك مدرسة بالنسبة لتعـــاليم - لاشوسيه - ؛ ومع ذلك فقد بقيت محاولاته بمثابة تاريخ معروف فى حياة المسرح الفرنسى وهو الذى اهتدى إلى الاصلاح الجديد للدرامة الفرنسية المعاصره . فكانت مسرحيته - Mélanide - قدوة لبعض مسرحيات - A. Dumas Fils -

٣ - أنواع مختلفة

ا) فى اليونان ، درامة هجائيه - فى نفس الوقت الذى كانت تنمو فيه التراجيدى فى اليونان كان يترعرع نوع آخر من المسرحيات هناك أيضا ، هو الدرامة الهجائيه التى كان يسميها - ديميتريوس[2] دى فالير - التراجيدى المرحه ؛ إذ كانت بعض المناظر المضحكة بسبب وجود الممثلين الهزليين تتقابل فيها مع المناظر

---

(١) La Chaussée ، مؤلف دراماتيكى فرنسى ، ولد فى باريس سنة ١٦٩٢ م ، وعاش حتى سنة ١٧٥٤ م . ويعتبر — لاشوسيه — المبتكر للكوميديا الحزينة المبكية فى فرنسا ومن مسرحياته فى ذلك Le Préjugé à la mode و L'Ecole des mères
المترجم

(٢) ديميتريوس دى فالير ، خطيب يونانى مشهور ، ولما كانت الخطابة عند اليونانيين أساسا هاما فى الحياة الاجتماعية وخصوصا بالنسبة لمناصب الدولة فقد استغل ديميتريوس مقدرته الخطابية فى الميدان السياسى . ولهذا فإنه وصل إلى أن يكون حاكم أثينا من قبل كاساندر المقدونى . عاش فى خلال القرن الرابع والثالث قبل الميلاد ومات حوالى سنة ٢٨٣ ق.م
المترجم

المؤثره . لقد كان هذا الخليط يلذ حقا الطبقة العامة من الشعب التي من دأبها التغير وعدم الثبـــات والرغبة في ألا تمكث زمنا طويلا تحت تأثير واحد وخصوصا حينما يكون هذا التأثير من النوع الحزين . وكذلك كانت القاعدة في المسابقات الشعرية عند اليونان أن يتقدم الشعراء ، كل واحد منهم ، بثلاث تراجيديات اضطرارا ثم يتبعهم بدرامة هجائيه . ولم يبق لنا من هذا النوع من المسرحيات سوى مثال واحد ، هو «Cyclope» [1] لاوروبيد .

ب) في فرنسا . الدرامة في العصور الوسطى ـ في العصور الوسطى قد اتبع نفس نظام المسرحية من الجمع بين التراجيكي والكوميكي في المسرحية الواحده ؛ وكانت المسرحيات من هذا النوع تستمد موضوعهـــا من الأسرار الدينية والمعجزات التي تصور الأحداث الهامة في التوراة والإنجيل أو تصور حياة القديسين . وهناك لم يكن حظ القصص في التمثيل واسعا ؛ فكانت المناظر تشغل الفراغ الأكبر فيها . وهناك أيضا لم تكن تعرف وحدة الزمان ولا وحدة المكـــان : وذلك كالأسرار التي ينطوى عليهـــا هذا الأثر الأدبي ـ Vieux Testament ـ [2] ؛ فهو يتحدث عن موضوعات تشغل مـــدة لا تقل عن أربعة آلاف سنه ؛ وكذلك الحادث فيه ينتقل إلى عدد كبير من البلاد . وحتى وحدة الحادث كانوا يجهلونها ؛ فكانت المسرحية عبارة عن عمل

---

(١) Cyclope ، عنوان لمسرحية من نوع الدرامة الهجائية قد ألفها أوروبيد ، وهى كما قال مؤلفنا المثل الوحيد الباقي من هذا النوع من المسرحيات ، وموضوع المسرحية مستمد من شعر هومير في الاوديسا ، وما حصل لاوليس من مغامرات أثناء رحلته المترجم

(٢) عنوان لديوان واسع من الشعر قد طبع حوالي سنة ١٥٠٠ م ، وهو خليط هائل من الشعر ، ولكنه في الجملة يعالج الموضوعات التي وردت في التوراة منذ الخليقة حتى عهد سيدنا سليمان . ويضم هذا الديوان ٣٦٥٠٠ بيت من الشعر . المترجم

استعراض من أشخاص ولوحات شديدة التباين والاختلاف .

مسرحية مركبة من التراجيكي والكوميكي - « لقد كان هذا النوع من المسرحيات في أوائل القرن السابع عشر عبارة عن تزاوج مفيد بين الفن الكلاسيكي والفن في العصور الوسطى ».[1] ويسمي كورني هذا النوع كوميديا بطولية . وبدلا من أن تستمد المسرحية موضوعاتها من الآثار القديمة قد اتجهت الى الموضوعات الحديثة ، فالتجأت إلى روايات الفروسية التي تعالج بطولة الفرسان في فرنسا وفي غيرها من البلاد . وفي هذه المسرحيات كان الحل موفقا ، فكانت المسرحية تنتهي بالزواج ، ولكن صميمها كان مؤثرا . وبالرغم من عنوان هذه المسرحية فان العنصر الكوميكي فيها كان نادرا ولا يوجد إلا في أدوار متباعده . وكان أسلوبها أكثر سهولة وبساطة من أسلوب التراجيدي. ومن الماثل مسرحية من هذا النوع التي ظهرت ما بين مسرحية Bradamante[2] لمؤلفها Garnier[3] - (سنة ١٥٨٢ م) ومسرحية Pulchérie[4] - لمؤلفهـــا -

---

(١) Hist. de la lit. Française (A. Colin) T. IV. Tragi- Comédie

(٢) Bradamante عنوان لمسرحية مركبة من التراجيكي والكوميكي : الفها الشاعر جارنيير وموضوع المسرحية مغامرات محاربة شجاعة جريئة هي برادامانت ، ثم تنتهي هذه المغامرات بزواجها من حربي قد تنصر في أسبانيا المترجم

(٣) Garnier ، شاعر مسرحي فرنسي ، ترك للمسرح الفرنسي ثروة كبيرة ، يمتاز أسلوبه بالقوة والصرامة ، من مسرحياته المشهورة : Hippolyte ، Les Juives ، عاش ما بين سنة ١٥٣٤ و سنة ١٥٩٠ م ، المترجم

(٤) Pulchérie عنوان لمسرحية من النوع المركب من التراجيكي والكوميكي أو هي مسرحية كوميكية بطولية كما يسميها مؤرخو الآداب الفرنسية . وموضوع هذه المسرحية مستمد من التاريخ القديم : بولكيري كانت إمبراطورة الدولة الرومانية الشرقية حكمت من سنة ٤١٤ إلى سنة ٤٥٣ م المترجم

كورنى - (سنة ١٦٧٢ م) ؛ نقول ، من هذا العدد الضخم لم يبق فى المسرح منه مسرحية واحدة .

الدرامة الرومانتيكية - لقد كانت التراجيدى الكلاسيكية بواسطة ماتحتوى عليه من روح ارستوقراطية وتحليل دقيق وأسلوب ثرى متماسك تتناسب مع ذوق المجتمع المهذب تحت حكم لويس الرابع عشر . ولما اختفى هذا المجتمع فى أثناء الثورة الفرنسية سنة ١٧٩٣ م كان لابد من البحث عن صيغة دراماتيكية جديدة تتناسب مع ميول الجيل الجديد الذى خلقته الثورة . ولقد حاول كل من فيكتور هوجو و A. Dumas Père تقليد شكسبير طورا فى الشعر وطورا فى النثر . فلقد استعاروا منه لوحاته القصصية الفنية ، معانيه الغنائية ، واقعيته الصريحة اللاذاعة ، شخصياته العديدة ، مزجه بين الجد والهزل ، وبصفة خاصة الجزء الدراماتيكى المؤثر من مؤلفاته المسرحية ، وذلك كالمفاجآت ، أو الاتجاه إلى التعمية ، وتعاطى السم ، وحوادث القتل التى تدمى المسرح . ومع تركهما مالم يمكن تقليده فقد سايرا عن قرب عبقريته فيما يأتى : استخراج الدفين من الاخلاق الطبيعية المتغايرة ، الدراسة الدقيقة العميقة للقلب الإنسانى ، الفلسفة العميقة للحياة . ولا شىء يدهشنا إذا كانت محاولة فيكتور هوجو ومحاولة مدرسته من بعده لم تنتج شيئا . ذلك لان الذوق الفرنسى لايتلاءم مع الذوق الانجليزى ولا مع الذوق الالمانى ؛ ولهذا فان تلك المحاولات الأجنبية كان مقضيا عليها سلفا .

الدرامة الحديثة - وبعد فشل الرومانتيكية لم يؤلف - E. Augier - ولا A. Dumas Fils - ولا أتباعهم من بعدهم مسرحية واحدة من نوع الدرامة ولا من نوع التراجيدى ولا من نوع الكوميدى ، ولكنهم ألفوا مسرحيات من نوع جديد شعرا أو نثرا . وهذه الكلمة الغامضة - مسرحية - ترينا

مبلغ الصعوبة التي يتعرض لها من يريد أن يضع إنتاج المسرح الحديث في طائفة واحدة محددة المعالم . ومع ذلك فان هذه الآثار المسرحية تتشابه فيما بينها بواسطة اللهجة العائلية والمناظر الكوميكية التي تجيء في بعض الأحيان لتوضح المواقف الغامضة . لم يعد المؤلفون يتمسكون بالفصول الخمسة التقليدية، ولا بوحدة الزمان والمكان ، كما كان الأوائل يتمسكون بذلك تمسكهم بالقوانين. ولقد أصبح الأشخاص - وهذا هو الجانب الأصيل في المدرسة الحديثة - يؤخذون من المعاصرين ومن جميع الطبقات في المجتمع كما أراد ذلك ديدرو. ولقد استطعنا بالأمس أن نرى في الشارع الأشخاص الذين يمثلون اليوم على المسرح ، ونسير معهم جنبا الى جنب .

الميلودرامة - Mélodrame

يجب أن نذكر بعض الشيء عن هذا النوع الشعبي من المسرحيات ؛ وذلك لما لها من تأثير على الدرامة الرومانتيكية ، ومن ناحية أخرى للنجاح العظيم الذي أحرزته في المسرح المعتبر من الدرجة الخامسة . واليكم الصفات الرئيسية لهذه المسرحية التي عرفها - William Archer - بأنها « تراجيدي لاتخضع لقوانين المنطق » : من شأن هذه المسرحية أن تشتمل على الحوادث والمغامرات الغريبة التي لاتشبه الواقع في شيء ، وعلى الإحساسات الروائية في رقتها أو في غلظها وقسوتها ، ومن شأنها أيضا أن يحل المنظر فيها محل التحليل الخلقي للأشخاص ، وأن يكون تأثيرها من العنف بحيث تتوتر الأعصاب وتحل الاحساسات الثائرة محل الإحساسات الهادئة ، ويحل الرعب الشديد محل الخوف البسيط ، ومن صفاتها أيضا أن يطغى مافيها من دهاء وحيل ومن وسائل للتنكر وأماكن للاختفاء على ما فيها من عواطف متبادلة

ومشاعر متنـــايرة ؛ وأن يكون جانب التحيز فيها واضحا بحيث تنتقد نقدا لاذعا لا نقدا بريئا عادلا ؛ وذلك وفق الطريقة الخطرة التي رسمها لها فولتير ؛ وأن يكون الحل فيها من النوع المريح المتفائل فتلاقي الجريمة فيها عقابها الصارم والفضيلة جزاءها الحسن ؛ وأن يكون أسلوبها طورا طنانا فخما وطورا آخر بسيطا عاديا ، ولكنه في مجموعه أسلوب مزيف . وأهم المؤلفين في هذا النوع المتواضع من المسرحيات هم - بيكسيريكور - Pixérécourt -[1] الذي قلدته في نظرياته المدرسة الرومانتيكيه . ثم - دوكانج -Ducange- [2] ، - دينيري - Dennery- [3].

المقالة التاسعة — الأنواع المتفرعة من المسرح

أولا - الميم - Le Mime -[4] كان هذا النوع من المسرحيات يصور عند اليونانيين حياة الطبقات الشعبية البسيطه . وهذه المسرحيات عبارة عن مناظر واقعية ، قصيرة جدا ، وتؤلف مرة شعرا ومرة نثرا ؛ وكانت عامة الشعب تعجب بها إعجابا شديدا ؛ إذ أنها تصور أبسط الطبقات الشعبيه : القرويون ، والصناع والنساء الشعبيات الثرثارات . ونحن نجهل أمر هذه المسرحيات الشعبية القصيره : أكانت تمثل أم تقرأ على طريقة القراءة الفردية اليوم في الصالون الأدبي ؟

---

(١) Pixérécourt ، مؤلف مسرحي فرنسي ولد في مدينة نانسي سنة ١٧٧٣ وبقي حتى سنة ١٨٤٤ م. اشتهر بتأليفه في الميلودراما حتى أطلق عليه « أبو الميلودراما ». المترجم

(٢) Ducange ، روائي ومؤلف مسرحي فرنسي ولد في لاهاي من مـــدن هولانده ؛ وقد اشتهر أيضا بميله الى الميلودرامة ، عاش مابين سنة ١٧٨٣ و ١٨٣٣ م . المترجم

(٣) Dennery ، مؤلف مسرحي فرنسي ولد في باريس واشتغل كثيرا بالميلودرامة فأنتج منها عددا كبيرا . عاش مابين سنة ١٨١١ وسنة ١٨٩٩ م. المترجم

(٤) مأخوذة من كلمة يونانية معناها المحاكاة أو التقليد . المؤلف

ونضيف الى ذلك أن هذا النوع يشبه كثيرا المسرحيات الشعبية البسيطة التي لاتزال تقام حتى الآن في أفراح القرويين في بعض الجهات من مصر . المترجم

ولكننا نرجح الطريقة الثانية . ويظن البعض أن هذه المسرحيات القصيرة كانت معدة فقط للقراءة كما كان الأمر بالنسبة لمسرحيات أو لمناظر - لافدان -Lavedan- [1] أو - جيب - Gyp -[2] وبما امتاز به - سوفرون - Sophron - الصقلى [3] ذلك الحوار المركز الواقعى المملوء حيوية ، الذى كان موضع إعجاب أفلاطون حتى إن هذا الفيلسوف تأثر به فى حواره الفلسفى . ولم يحتفظ هذا النوع من المسرحيـــات الشعبية عند الروم إلا باسمه ؛ أما فى حقيقته وموضوعه فقد أصبح نوعا من التمثيل الإباحى المستقبح ، فكان يساير الغرائز الوضيعة عند عامة الشعب .

ثانيا - شعر الرعـــاه - بوكوليك -Bucoliques - [4] . يعتبر - تيوكريت -

---

(١) Lavedan ، مؤلف مسرحى فرنسى ولد فى مدينة أورليان سنة ١٨٥٩ وقد سخر فى تأليفه من المجتمع البارسى سخرية مضحكة ؛ وقد برز فى هذه الناحية الادبية حتى اصبح عضوا فى الاكاديمية الفرنسية .
المترجم

(٢) Gyp ، اسم مستعار لكاتبة أدبية فرنسية ، اسمها الحقيقى هو — كونتيس دى مارتيل — ولدت هذه الادبية فى إحدى مقاطعات منطقة بريطانيا فى فرنسا سنة ١٨٥٠ م وعاشت حتى سنة ١٩٣٢م وامتازت هذه الكاتبة بمؤلفاتها العديدة وبروحها المرحة وسخريتها اللاذعة .
المترجم

(٣) Sophron ، هو أديب صقلى ولد فى مدينة سيراكوز وكان معاصرا لاوريبيد ، وهو الذى نهض حقيقة بهذا الفن الادبى ، فن المسرحيات الشعبية المعـــروفة باسم Mimes ، وكانت طريقته فى تأليف هذه المسرحيات أن يجعلها فى شكل حوار بين شخصين يحتوى على تحليل ، وعلى نقد فى أسلوب نثرى موسيقى مركز ممتع . وكانت الاشارة عنده تغنى عن عبارة . وكانت مسرحياته موزعة بين نوعين : نوع خاص بالنساء ، وآخر خاص بالرجال . ولم يبق لدينا من مسرحياته أى أثر ، ولـكننا عرفنا عنها الـكثير بواسطة المؤلفين الذين نهجوا منهجه فيما بعد . ويروى أن أفلاطون كان شديد الاعجاب بهذا النظام فى الحوار حتى إنه قلده فيه سواء فى تعاليمه أم فى تآليفه . ومن مسرحياته : صائد التونة ؛ الصائد والفلاح ، النساء المجتذبات للقمر ، الساحرات ... الخ .
المترجم

(٤) مأخوذة من كلمة يونانية معناها الراعى بوجه عام وراعى الابقار بوجه خاص . المؤلف

Théocrite - [1] المبتكر للشعر الخاص بالرعاة ؛ وقد احتفظ فى هذا الشعر بهيكل المسرحية الشعبية المقدمة المعروفة باسم - ميم - ؛ وفى قصائده الشعرية القصيرة قد صور الرعاة وصور معهم أخلاقهم وعاداتهم وما تعارفوا عليه . وليس هناك من شىء أشد قوة وأكثر حيوية ودراماتيكية من هذه اللوحات أو المناظر الشعرية التى لم تؤلف من أجل المسرح ، والتى عرفت فيما بعد باسم - إيديل - أو - إجلوج - [2] . ويقوم شعر الرعـاة عند اليونانيين ، كما تقوم التراجيدى ، على أصول غنائية ؛ إذ أن الأغانى الشعبية عند القرويين والرعاة هى التى أصبحت مادة هذا الشعر . وكان كل الذى يهتم به تيوكريت فى هذا الشعر هو العنصر الغنائى الذى كان يبدو تارة فى صورة حوار وتارة أخرى فى صورة حديث فردى بسيط ؛ أما ماعدا هذا العنصر من تفاصيل وقصص وأوصاف فكان الشاعر يستخدمه لإبراز المعنى الغنائى وبيانه . ومما هو جدير بالذكر أن فيرجيل فى رومه قلد تيوكريت فى هذا الشعر .

---

(١) Théocrite شاعر يونانى ولد ونشأ فى مدينة سيراكوز من جزيرة صقلية حوالى سنة ٣٠٠ قبل الميلاد. اشتهر بواقعيته ودقة ملاحظته وسعة خياله وقوة إحساسه ؛ وبفضل هذه المواهب الطبيعية قد برز فى ميدان الشعر وبخاصة الشعر الذى يعالج كل مايتصل بالقرى والقرويين . وهـو المبتكر الحقيقى لهذا النوع من الشعر ، وهنا ينبغى ألا يشتبه علينا الامر بالنسبة لعصر هيزيود الذى عالج فيه أيضا موضوعات القرى والقرويين ، إذ أن شعر هيزيود من نوع الشعر التعليمى الذى سنتحدث عنه بعد قليل ، أما شعر تيوكريت فهو من نوع المطارحات الشعرية على ألسنة الرعاة ، وفيه يجادل ويصف وينتقد ماهو فى محيط الرعاة. ويمكننا أن نعتبره أستاذا للشاعر اللاتينى فيرجيل الذى قلده فى كثير من موضوعاته وأساليبه . المترجم

(٢) إيديل ؛ يقصد منها قطعة صغيرة ، وإجلوج قطعة مختارة . ولما كانت المقطوعات الشعرية الخاصة بالرعاة هى الأكثر عددا عند تيوكريت فقد انتهت الكلمتان - إيديل - وإجلوج - بأن أطلقتا على الشعر الخاص بالريف ، وهذا المعنى لم يكن لهما فى الأصل . المؤلف

شعر الرعاة فى فرانسا ـ أما فى فرنسا فقد قلد شعرأونا فيرجيل ؛ فرونسار نظم مجموعة من الشعر سماها (إجلوج eglogues) ، ونظم ـ ديسبورت Desportes [1] بدوره قصائد خاصة بالرعاة، ونظم ـ Vauquelin de la Fresnaye ـ مجموعة أخرى من القصائد تتناول شئون الغابات . وكان هذا الشعر الخاص بالرعاة بمثابة تمهيد ومقدمة للدرامة ، وذلك بواسطة ما فيه من صيغة الحوار وتصوير للأخلاق . ولهذا فانه بعد أن وصل إلى آخر مرحلة من مراحل تطوره فى العصر الحديث كان لا بد له من أن يستقر فى المسرح . وأول من فكر فى أن يؤلف أحبولة وسط هذا الشعر الخاص بالرعاة كان الشاعر الايطالى ـ سانزار ـ Sannazar [2] ؛ وقد نفذ هذه الفكرة فعلا فى فى اشعاره من هذا النوع . وكان صنيعه هذا بمثابة توجيه منه لهذا النوع من الشعر نحو الرواية أو المسرح وفــق ما يختاره المؤلفون . ولهذا السبب قد ظهر فى ايطاليا سنة ١٥٨١ كوميديا خاصة بالرعاة ، اسمها أمينتا ـ Aminta ـ من تأليف الشاعر ـ تاس ـ Tasse ـ ، وفى سنة ١٥٨٥ م ظهرت كذلك مسرحية أخرى هى ـ Pastor fidor ـ للشاعر جوارينى ـ Guarini ـ [3] ـ . وقد انتقلت هذه الحركة الأدبية من إيطاليا الى البرتغال ومن البرتغال الى أسبانيا حيث انتهت بتأليف رواية ـ ديان العاشقة ـ La Diane Amoureuse ـ للكاتب الاسبانى

(١) Desportes شاعر فرنسى ولد فى مدينة شارتر وحظى بمكانة عظيمة تحت حكم هنرى الثالث وهنرى الرابع ، وكان بيته أكبر ملجأ للشعراء ولرجال الأدب ، وقد امتاز هو بصفاء الفكرة وجودة التعبير ونقاء اللغة . عاش . مابين سنة ١٥٤٦ و١٦٠٦ م — المترجم

(٢) Sannazar ، شاعر إيطالى ولد فى مدينة نابل ؛ وقد عرف فى الأوساط الأدبية بواسطة روايته التى الفها معالجا فيها شؤون طبقة الرعاة ، واسم هذه الرواية ـ أركاديا ـ . ولما كان فى هذا مقلدا لفيرجيل فقد سمى فيرجيل المسيحى (سنة ١٤٥٨ — ١٥٣٠ م) . — المترجم

(٣) Guarini ، شاعر إيطالى عاش مابين سنة ١٥٣٨ و ١٦١٢ م ؛ وله هذه المسرحية التى ذكرها مؤلفنا وهى من النوع الخليط من الكوميدى والتراجيدى . — المترجم

- موتمايور - Montemayor [1] - فى سنة ١٥٤٢ م ؛ وقد ترجمت هـذه الرواية الى الفرنسية عدة مرات . وتحت تأثير هذه الرواية الاسبانية وتلك المسرحيات الايطالية تطور فى فرنسا سريعا المسرح الخاص بشؤون الرعاه . وقد بلغ شهرة عظيمة وصادف نجاحا كبيرا فى أواخر القرن السادس عشر وفى الثلث الأول من القرن السابع عشر . ومن الذين أغرموا بهـذا التطور وألفوا لهـذا المسرح - Montchrétien [2] و - Hardy [3] - وفى سنة ١٦١٩ تمثل مسرحية الشاعر - راكان - Racan [4] المعروفة باسم - Bergeries - ولم يكن هؤلاء الرعاة على المسرح فى فرنسا يشبهون فى شيء رعاة تيوكريت ، فهؤلاء أقوياء العاطفة ، عنيفو الاحساس لم تصقلهم الحضارة ، ويفوح من ردائهم « ريح المـنفحة » ، أما أولئك فقد عرفوا الحب عند - بترارك - Pétrarque [5] ، وهم فى انتظار اكمال دراستهم له فى - Hôtel de Rambouillet - .

---

(١) Montemayor ، شاعر أسبانى ولد فى البرتغال ؛ وقد اشتهر بواسطة روايته — ديان العاشقه — . عاش ما بين سنة ١٥٢٠ و ١٥٦١ م .
المترجم

(٢) Montchrétien ، رجل اقتصاد وأدب فى فرنسا ؛ وله عدة مؤلفات فى الأدب والاقتصاد ؛ وأبرز مؤلفاته كان للمسرح الدراماتيكى . عاش مابين سنة ١٥٧٥ و ١٦٢١ م .
المترجم

(٣) Hardy ، أحد المؤلفين المسرحيين فى فرنسا . ولد فى باريس نحو سنة ١٥٧٠ م . ويمتاز كل من أسلوبه وخياله بالخصوبة العظيمة ؛ وقد ساهم بنصيب فى تثبيت نظام التراجيدى الكلاسيكيه . قضى سنة ١٦٣١ م .
المترجم

(٤) Racan ، شاعر فرنسى موهوب ترك كثيرا من الآثار الأدبية أهمها مجموعة من القصائد الغزلية ذات الروح الحزينه ، ومسرحيته الدراماتيكية التى ذكرها مؤلفنا . عاش ما بين سنة ١٥٨٩ و ١٦٧٠ م .
المترجم

(٥) Pétrarque ، شاعر إيطالى عرف بغزارة مادته التاريخية ، وبعمله المتواصل فى البحث عن المخطوطات القديمة . ويعتبر من أوائل كبار الكتاب الذين قاموا بحركة النهضة ؛ غير أنه

يلجأ الشعر الرعائي من الحاجة الى تنفس الهواء النقي بعد إقامة طويلة في المدن ، ومن الرغبة في إيجاد الطبيعة البدائية الأولى بعـــد أن اختفت تحت آثار الحضارة المصطنعة . ولـكن غالبا ما يرى الشعراء والجمهور - كما حصل في أثناء القرن السابع عشر - الريف من خـلال أذواقهم المدنيـــة الراقية المهـــذبة . وهؤلاء وأولئك يشبهون لويس الرابع عشر الذى رسم حديقة قصر - فرساى - بواسطة البستانى المشهور - Le Nôtre - (1) فشذب خمائلها في شكل مستدير بديع يحكي شكل باقات الزهر ، في طرق هندسيه منتظمه . وفي ذلك الوقت يجب أن نبحث عن الشعر الرعائي وعن الطبيعة الحقة ، لا في المسرح أو في الروايات ، بل في أساطير لافونتين .

٣) الأسطورة أو القصة الخرافية - Fable - (2)

= مصدر شهرته هو ما كان ينظمه من شعر باللغة الدارجة الشعبيه . عاش ما بين سنة ١٣٠٤ و ١٣٧٤ م .
المترجم

(1) Le Nôtre ، رسام فرنسى مشهور ؛ قد تخصص فى تخطيط الحدائق والبساتين . ولد فى باريس سنة ١٦١٣ م ؛ خطط كثيرا من الحدائق الملكية فى فرنسا . مات سنة ١٧٠٠ م .
المترجم

(2) يضع - برونتيير :

(Dictionnaire Encyclopédique De Lamirault, Au mot satyre)

كلمة - Fable - ضمن دائرة « الملحمة الهيروئيه » . ويسمى - تين - Taine - (1) لافونتين « هوميير الفرنسى » (La Fontaine Et ses Fables) ومن ذلك نرى مبلغ الصعوبة التى يتعرض لها من يريد أن يدخل في نوع محدد من الانواع الادبية فصائل أخرى . ليس من شك في أن لافونتين ذو عبقرية قصصيه ، وذلك بواسطة فنه الذى يبعث الحياة في كائنات لا حصر لها ، وكذلك بواسطة موهبته الخطابية والقصصيه . أثره الادبي ـــ

---

(1) Taine ، فيلســوف ومؤرخ وناقد فرنسى ، وهو صـــاحب الفضل في وضع النظرية النقدية التى تحاول شرح الآثار الفنية والادبية بواسطة هذه العوامل الثلاثة : الزمان والبيئــة والجنس . وله من المؤلفات : الذكاء ، فلسفة الفن ، تاريخ الادب الإنجليزى . عاش ما بين سنة ١٨٢٨ و ١٨٩٣ م .
المترجم

تعريف - تعتبر الأسطورة - Fable [1] - او الأبولوج - Apologue - [2].
حكاية قصيرة رمزية تنطوي على حقيقة أخلاقية. ومن لوازم هذه الحكاية أن تكون مختصرة . والمقصود بالرمزية هنا أن يقال الشيء ويراد منه شيء آخر [3] . والغرض من الرمزية في الأسطورة أمران : ١ - يتجه الشاعر الى الانسان تحت ستار يعيرها ما فينا من محامد ومساويء دون أن يغير شيئا من أشكالها الحقيقية الحيوانات التي ولا من عاداتها الخاصة : اني استخدم الحيوانات لتهذيب الناس ، هذا هو مبدأ الشاعر . فالصرصور والنمله عبارة عن رمزين ، الواحد منهما للرجل المبذر ، والاخر للرجل المقتصد . ٢ - يقصد من هذا التأليف الخيالي شرح درس من دروس الحياة العملية . فالصراصير لا تنتظر أي صدقة من جانب النمل . وبالتالي كل واحـــد يجب ألا يعتمد الا على نفسه . واذن

= ملء بالمعارك شأن الإلياذه ، إذ أنه يروي المعارك بين الحيوانات ، وهو أثر أدبي قوي، اذ أنه لا يصور المجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر فقط ، بل يصور الفرنسي في كل العصور . ومع ذلك فإننا نفضل أن نضع أنفسنا موضع وجهة نظر لافونتين نفسه ، الذي عرف أساطيره أو قصصه الخرافية بأنها « كوميديا واسعه » . المؤلف

ونضيف من جانبنا أننا اصطلحنا على ترجمة كلمة - Fable - التي هي عبارة عن قصة خيالية على لسان طائر أو حيوان ، أمثال قصص كليله ودمنه ، نقول ، إننا اصطلحنـــا على ترجمة هذه الكلمة بكلمة أسطوره ، اذ وجه الشبه واضح بينهما . المترجم

(١) مأخوذة من الكلمة اللاتينية Fabula ومعناها قصة أو حكاية . وبهـذا المعنى اللاتيني قد استعمل لافونتين كلمته حينما كتب في المقدمة : « ان الاسطورة عبـارة عن الجسم ، والمعنى الاخلاقي عبارة عن الروح » المؤلف

(٢) مأخوذة من كلمة يونانية معناها قصة مع إرادة معنى الدفاع أيضا . والواقع أن كل واحدة من هذه الاساطير تنطوي على رسالة أخلاقية المؤلف

(٣) وان يريد تفصيلا أكثر يرجع الى : Théor. de la Compos. P.269
المؤلف

« فالأسطورة مركبة من جزئين يمكن أن نسمى أحدهما جسما والاخر روحا » (١). الجسم عبارة عن القصه أو الحكاية ، والروح عبارة عن المعنى الأخلاقى .

مصادر الأسطوره ـ النظرية القديمة ـ الأسطورة من شأن كل العصور وكل الشعوب ؛ فهى إنسانية لاتختص بشعب دون آخر كالصور البيانيـــة سواء بسواء (٢) . ومع ذلك فقد نشأت على الخصوص فى الشرق ونمت وكثرت فى الهند . ونذكر من عرفوا بهذا النوع الأدبى : بيلبى (٣) ، والفردوسى (٤) ، والسعدى (٥) . إن تفكير الشرقيين يميل بطبعه الى هذا النوع من القصص أو أو الأساطير . وسيعطى المسيح نفسه فى تعاليمه الدينية صيغة الأمثال (٦) ، وهى

---

(١) La Fontaine, Préface

(٢) لقد قص هيزيود أسطورة الصقر والبلبل ، وقص هوراس أسطورة الفأر المدنى والفأر القروى . المؤلف

(٣) Pilpy ، هو أحد البراهمة الهنود الذين لم يثبت التاريخ شخصيتهم ؛ وينسبون إليه تأليف مجموعة الأساطير الهندية التى كتبت على ألسنة الطيور والحيوانات مثل ماتراه فى كتاب كليلة ودمنه . المترجم

(٤) الفردوسى ، شاعر فارسى مشهور فى الشرق وفى الغرب معا . يمتاز بغزارة مادته العلمية وخصوصا مايختص بماضى بلاده وتاريخها ، ثم بخياله الخصب الواسع وعبقريته الشعريه العظيمه ، ولهذه الميزات يعتبر من أوائل كتاب الأدب فى فارس . وهو صاحب كتابه ـ تاريخ الملوك ـ عاش مابين سنة ٩٣٣ و ١٠٢١ أو ١٠٢٥ م . المترجم

(٥) السعدى ، أكبر شاعر فارسى ولد فى شيراز ؛ وله ديوانه المشهور ـ حديقة الورد ـ ، وهذا الديوان يصور إلى حد بعيد الروح الفارسية فى إطارها الواسع . ولد حوالى سنة ١١٨٤م وتوفى سنة ١٢٩١ م . المترجم

(٦) يختلف المثل عن الأسطورة بشىء هام : فى المثل يكون الانسان مادة هو المتحدث عنه كالطفل المبذر ، وكالثرى الذى لاخير فيه ومع ذلك فإننا نجد فى الانجيل مثلا يضرب بشجرة التين . المؤلف

صيغة بطبيعتها شعبية . وفوق ذلك فإن الدين عند الهنود يساوي بين الانسان والحيوانات في مظاهر الحياة العامة : « يقول الفردوسي : لا تؤذ النملة التي تجر حبة من القمح لأنها تنعم بالحياة ، والحياة الحلوة في حد ذاتها نعمة »[1]. وفي هذه النظرية الفلسفية تكون الحيوانات بمثابة المترجم أو المعبر عن أفكارنا وإحساساتنا . والدرس الأخلاقي الذي يكتسب من ورائها يكون من غير شك عظيم التأثير ؛ ذلك لأن الدرس يفقد ما يصاحبه من نفور وجفاف حينما يكون في شكل قصة لذيذة ممتعة . وفوق ذلك فإن الدرس بهذه الطريقة يعتبر درسا غير مباشر ، ومن هنا فليس في تلقيه عناء أو ألم . وهناك أمر آخر ، ذلك أن لغة هذه الأساطير هي اللغة التي تستطيع أن تستخدمها مع كبار الناس ومع الملوك المتشككين . وفي الأساطير الهندية المجموعة تحت هذا العنوان - بانتشاتانترا - أو الحيل الخمس للبراهمي - فيشنوسارما - يستخدم المؤلف هذه الطريقة الملتوية ليصلح بها الأمراء الثلاثة الذين وكل إليه أمر تربيتهم . وكذلك الشأن مع النبي - ناثان - ؛ إذ استخدم نفس الطريقة مع داود ليؤنبه على الجريمة التي ارتكبها[2] . هذا الطابع التعليمي

---

(١) يظهر أن المؤلف كان يعتقد أن الفردوسي من الهند فاستشهد بقوله على ما كان معروفا من عقائد عند الهنود . والحق أنه لا صلة بين الفردوسي والهند فالفردوسي شاعر فارسي في لغته وفي عقيدته كما نعلم ذلك جميعا . المترجم

(٢) ناثان ، أحد أنبياء اليهود وكان يعيش في نفس الوقت الذي يعيش فيه داود وحينما ارتكب داود جريمة الزواج بامرأة متزوجة من أحد قواده الحربيين ، اسمه أوريا ، واسم المرأة بتسابع ، تقول ، حينما ارتكب داود هذه الجريمة لامه عليها هذا النبي بأسلوب يشبه أسلوب الأساطير . ويشير القرآن بأسلوبه القصصي البديع الى هذه الحادثة في سورة ص آية ٢١ وما بعدها : « وهل أتاك نبأ الخصم إذ تسوروا المحراب . إذ دخلوا على داود ففزع منهم قالوا لا تخف خصمان بغى بعضنا على بعض فاحكم بيننا بالحق ولا تشطط واهدنا الى سواء الصراط . إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة فقال أكفلنيها وعزني في الخطاب . قال لقد ظلمك بسؤال نعجتك

هو نفس الطابع الذى تتصف به الأساطير النثرية التى كانت تعرف فى جهات مختلفة بنسبتها إلى - إيزوب Escpe[1] ، والتى جمعت بواسطة أحد الرهبان اليونانيين فى القرن الرابع عشر ، اسمه بلانود ، وكذلك بواسطة المؤلفين لأمثال هذه الأساطير فى فرنسا خلال العصور الوسطى . ثم يجىء - فيدر Phédre [2] - الذى أعتقه أوغسطس ، فيعطى للأسطورة أو للقصة من هذا النوع شكلا أدبيا ؛ فتصبح قصة محكمة وذات أهداف هجائية . وتوجد نفس الطريقة واللهجة عند - بابريوس Babrics - ، أحد المقلدين لإيزوب [3].

<u>النظرية الحديثة</u> - لقد اختفى العنصر التعليمى من الأسطورة فى فرنسا تحت العنصر القصصى الذى استخدمه الشعراء ورجال القصص فى فرنسا أثناء

= الى نعاجه وان كثيرا من الخلطاء ليبغى بعضهم على بعض إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وقليل ماهم وظن داود أنما فتناه فاستغفر ربه وخر راكعا وأناب »
المترجم

(١) يقال إن — إيزوب — عاش فى القرن السادس قبل الميلاد ، ولكن يلاحظ أن حياته واسمه يعتبر ان من الأساطير كما تعتبر حياة هومير واسمه .
المؤلف

ومن جانبنا نضيف الى ذلك أن الشائع بين مؤرخى الاداب أن إيزوب كان رقيقا لليونانيين بعد أن أسروه من الشرق ؛ ثم أعتق وعاش حرا فى اليونان ؛ وأخيرا قتل . وقد دارت حوله روايات عديدة بالنسبة لذكائه ودهائه وعيوبه الجسمانية
المترجم

(٢) Phédre ، أشهر مؤلف لهذا النوع الأدبى ، نوع الأساطير ، عند اللاتينيين . وزيادة على ما ذكره مؤلفنا نقول إن أساطير فيدر كانت من نوع الهجاء اللاذع بالنسبة للأشخاص المعاصرين ولإسرافهم فى كل شىء ، وهى بهذا الاعتبار تساهم بنصيب كبير فى معرفة المجتمع الرومانى فى ذلك الوقت . عاش مابين سنة ٣٠ قبل الميلاد وسنة ٤٤ م .
المترجم

(٣) قد اكتشف النص الاصلى لأساطير — بابريوس — الذى كان يعيش فى القرن الثانى الميلادى فى سنة ١٨٣٩ م فى دير جبل — أثوس — ؛ وذلك بواسطة — مينويد ميناس — Minoïde Minas
المؤلف

ونضيف من جانبنا أن هذا الشاعر اليونانى استطاع أن ينظم أساطير ايزوب فى قالب شعرى بعد أن كانت نثرا .
المترجم

العصور الوسطى . تركوا لنا بين ثنايا مؤلفاتهم مجموعات من الأساطير الخلابة ذات الطابع الفرنسي الخالص ؛ وذلك بواسطة ماتنطوي عليه من حيوية وحس رشاقة في القصص ودقة في المكر والدهاء ؛ وذلك كقصة الأسد والفأر للشاعر - مارو - Marot[١]؛ وكقصة الذئب والأسد والبغل للشاعر - رينييه - Regnier -[٢] . ومن بين الكتاب الناثرين نجد Bonaventure Despériers [٣] الذي قص تاريخ المرأة التي كانت تحمل الى السوق إناء اللبن ، وتاريخ بلوندو الإسكافي ، الذي كان أساسا لأسطورة لافونتين - الإسكافي والرجل المالي ؛ ونجد كذلك رابليه الذي قص تاريخ الطفل والمعلم في المدرسة ، وتاريخ الحطاب وميركور . وفي العصور الوسطى كان هناك أيضا قصاصون محترفون لهذه الأساطير مثل Gilles Corrozet [٤] و Guillaume Haudent [٥] غير أن لافونتين لم يستعر من أساطيرهما إلا نادرا . ومما هو معروف أن

---

(١) Marot ، شاعر فرنسي ولد سنة ١٤٩٥ م اشتغل أول أمره في البلاط الملكي كوصيف ثم اتهم باشتراكه في حركة الاصلاح ، التي قام بها البروتستانت ، فاضطر الى الهرب في ايطاليا حيث صادفته منيته سنة ١٥٤٤ م. وقد امتاز في الانواع الادبية القصيرة النفس ، ومنها الاساطير
المترجم

(٢) Regnier ، شاعر فرنسي هجاء ، ولد في مدينة شارتر ؛ له مجموعة من القصائد الهجائية ذكتبت بلغة صريحة وفي صور خيالية رائعة . عاش مابين سنة ١٥٧٣ و ١٦١٣م للمترجم

(٣) Bonaventure Despérier قصاص فرنسي كان وصيفا في البلاط ، ولكنه في حريصا على الناحية الادبية ، ولذلك فإنه ترك كثيرا من الاثار الادبية ولعل أهمها مجموعة القصص أو الأساطير المتنوعة . مات نحو سنة ١٥٤٤م المترجم

(٤) Gilles Corrozet ، واحد من مجموعة من الشعراء الفرنسيين الذين ساهموا في إحياء هذا النوع الأدبي ، تأليف الأساطير لوصف المجتمع ونقده . وبالتالي قد ساهم في النهضة الكبرى ، نهضة إحياء المعارف والآداب القديمة . عاش في خلال القرن السادس عشر ، وفي سنة ١٥٤٢م نشر مجموعة « أساطير إيزوب الفريجي القديم » . المترجم

(٥) Guillaume Haudent ، واحد من تلك الطائفة أيضا ، وكان معاصرا لجيل

لافونتين غير شكل الأسطورة بالرغم من أنه كان يبدو فى مقدمته أنه يسير على نهج القدماء ؛ وهذا مثل من التحوير الذى تستطيع العبقرية أن تسجله فى أثناء تطور نوع من الأنواع الأدبية . وهكذا تأخذ الأسطورة أشكالها المختلفة ؛ فهى تعليمية عند إزوب ، وقصصية عند فيدر ، وقصصية هجائية عند مؤلفى القصص فى العصور الوسطى ، وإذا ماجئنا الى عصر لافونتين تصبح :

كوميديا واسعة تشتمل على مائة من الفصول المختلفة .

والواقع أن كل أسطورة من أساطيره تحتوى على هندسة الدرامة : ففيها العرض والفصول والمفاجآت والعقدة والحل ؛ وفيها كذلك نظام الحوار ، وتحليل الغرائز والأخلاق تحليلا سريعا ولكنه فى نفس الوقت تحليل حيوى دقيق ؛ وفيها أيضا نظام المشاهد ـ الديكور ـ المؤسس على الأشياء الطبيعيه مثل « مجرى الماء الصافى » ، « الشواطىء الرطبــة فى مملكة الريح » ،

= كوروزيه وفى سنة ١٥٤٩م نشر ثلاثمائة وستوسين أسطوره من إيزوب . ونظرة عابرة فى عمل هذين الأديبين ترينا صورة من اتجاهات حركة النهضة والإحياء ، فقد تخصص قوم فى إحياء أدب الأساطير ، وآخرون فى إحياء الأدب المسرحى ، وآخرون فى احياء الأدب بشكل عام .. .. الخ وكان هذا التعاون من مجموع الطبقات عاملا فعالا فى اكمال هذه النهضة ، وقد أطلق على من قاموا بهذه الحركة ـ Les Humanistes ـ . وكانت هذه الحركة فى خلال القرن الخامس عشر والسادس عشر . وفى خلال القرن السابع عشر توجد حركة جديده قائمة على تقليد القدماء ، وذلك أمر يكاد يكون طبيعيا بعد احياء آثارهم ، وقد أطلق على هذه الحركة ـ الكلاسيكيه ـ وعلى القائمين بها الكلاسيكيون ، أمثال موليــير و كورنى وراسين . بقيت هذه الحركة سائدة حتى القرن التاسع عشر تقريبــا ، وهنــا تأتى حركة عكسية جديدة تأبى تقليد القدماء وتثور على الحركة الكلاسيكيه ، تقوم هذه الحركة الجديدة على المذهب الرومانتيكى الذى يتحلل من القواعد والقيود التى كان يفرضها القدماء على الأنواع الأدبية ، مثال قواعد النظم فى الشعر ، ووحدة الزمان والمكان والحادث فى الأدب المسرحى . ويسمى القائمون بهذه الحركة ـ الرومانتيكيين ومنهم فيكتور هوجو . ومن الحق أن نقرر أيضا أنه بين الحركة الكلاسيكية والرومانتيزم نشأت حركة فلسفية لها أنصارها مثل ديدرو . ومن آثار هذه الحركة الفلسفية نشأة دائرة المعارف الفرنسية وكان ذلك أثناء القرن الثامن عشر

المترجم

« النبات والندى » ؛ وفيها أخيرا ذكرى تعتبر أثرا من فرقة المغنين عند القدماء ؛ ويظهر ذلك فى الطريقة التى يلجأ إليها الشاعر فى الأسطورة فيرينا من وقت إلى آخر إحساساته ويفضى إلينا بأسراره . ونجد فى الأسطورة ، التى هى عبارة عن درامة ، كل الأشكال : فنها ال ـ فارس ـ ، ومنها الكوميدى ، ومنها التراجيدى ، ومنها ماهو خليط من الكوميدى والتراجيدى ، ومنها الدرامة الملحميه (مثل أسطورة شجرة الصنوبر والنبتة الصغيرة) ، ومنها الدرامة الغنائية (مثل أسطورة الحامتين) ، ومنها المسرحية التى تنطوى على رسالة موضوعها تفكير الحيوانات ، أو موضوعها نقد علم التنجيم ، ومنها الكوميدى الأدبية التى تسخر من أولئك الذين يوصفون بصلابة الذوق وصعوبته . أما ما يختص بالمعنى الأخلاق أو المغزى فى الأسطورة فهو متروك فى الدرجة الثانية . وغالبا ما يترك الشاعر ، على طريقة موليير ، هذا المغزى الأخلاق يعلن عن نفسه فى المشهد أو المنظر دون أن ينص عليه أو ينبه إليه . كل أسطورة إذن عبارة عن درامة مختصره ؛ وكل مجموعة من الأساطير عبارة عن مسرح متغير كتغير الطبيعة نفسها وذى ثروة لا تقارن بثروة أخرى : والمنظر فى هذا المسرح عبارة عن الدنيا بأسرها [1] » .

الفصل الخامس

نوع الشعر التعليمى

المقالة الأولى . ـ تعريف ـ إن الغرض من الأنواع الشعرية التى درسناها حتى الآن هو عبارة عن اللذة الأدبية : فهى تخاطب الخيال لتوقظ فيه

(١) La Fontaine Fables. I. V, F, I.

مناظر ساحرة خلابة، وتخاطب الحس لتثير فيه إحساسات حلوة. أما النافع أو المفيد، الذى نحتاج إليه فى تقويم أخلاقنا وتكميلها فهو حينا يوجد فى هذه الأنواع يكون وجوده عفوا لاقصدا. والشاعر فى أحد هذه الأنواع يحدد نفسه فى تجربة نوع من التأثير السلبى نتيجة للانطباعات التى تحدثها آثاره الأدبية: وإذن فليس من شأنه أن يعطينا درسا. والشعر التعليمى[1] على العكس من ذلك، فى أيام نشأته على الأقل؛ فهو يهدف إلى التعليم. ثم إنه يزعم أنه يثقفنا، وأنه صاحب رسالة يؤديها. وأما مافيه من قصص وأوصاف، وما يحتوى عليه من إحساسات غنائية فياضة فيعتبر أمرا ثانويا بجانب مهمته الأساسية الكبرى؛ وهو يستخدم هذه القصص، والأوصاف، والإحساسات الغنائية ليخفى ما يصاحب المعرفة من صعوبة أو ليلطف من جفاف النصيحة. وبهذه الطريقة يجد القارىء لذة: شراب الحقيقة فى كوب من الجمال[2]. ومادة الشعر التعليمى هى العلم والأخلاق والفنون، أى الحقيقة والخير والجمال.

<u>أولا - العلم</u> - لقد أنتج فى هذا الميدان كل من العقيدة الوثنية والعقيدة المسيحية: فالأولى أنتجت - La Théogonie -[3] للشاعر هيزيود[4]؛ والثانية

---

(١) وكلمة التعليمى تجىء من فعل يونانى معناه: أعلم، أثقف — المؤلف

(٢) V. de Laprade, Odes et Poémes, 1. I, V. Sunium .

(٣) Théogonie عنوان لديوان كبير من الشعر اليونانى، ينسب إلى الشاعر هيزيود ولكن هذه النسبة لم تثبت تاريخيا، وموضوع هذا الديوان هو عبارة عن سلسلة أنساب الالهة وقد ذكرنا فى كتابنا «العراق» نبذة عن هذا الديوان تبين مافيه من آثار شرقية - بابلية وأشورية. وكان نظم هذا الديوان فى خلال القرن التاسع قبل الميلاد — المترجم

(٤) هيزيود Hesiode، شاعر يونانى يعتبر من أوائل شعراء اليونان، كانت حياته فى خلال القرن الثامن قبل الميلاد كما يرى كثير من مؤرخى الاداب، ومن هنا نرى صورة من =

أنتجت - Le Poéme Sur La Religion - للشاعر لويس راسين . وقد نشأ كذلك من الفلسفة الأبيقورية ديوان الشاعر - لوكريس - [1] المشهور بهذا العنوان - Sur La Nature - . ونظم - أراتوس - [2] الشاعر الاسكندري ، علم الفلك في كتابه - Phénomènes - أما في فرنسا فقد فهم نوع الشعر التعليمي فهما خاطئا وعولج معالجة سيئة حتى أصبح أهم سبب في تدهور الشعر الفرنسي ؛ وفي سنة ١٨٠٨م انتهى أمره إلى هذا الديوان - Trois Régnes de la Nature - [3] للشاعر - دبليل - Delille - .

ثانيا - الأخلاق - كانت المعاني الخلقية دائما هي الموضوع المفضل بالنسبة

= هنا نرى صورة من الخلط بالنسبة للآثار القديمة ونسبتها الى الادباء ؛ اذ أننا فيما تقدم رأينا بعض الأدباء ينسب الديوان السابق الى هزيود ؛ ويقولون في نفس الوقت انه نظم في القرن التاسع قبل الميلاد . والحق أن المسألة لاتزال موضع درس ونقاش ولم يصل فيها الادباء الى رأى حاسم . ولهذا الشاعر عدا هذا الديوان ديوان آخر ينسب اليه أيضا هو — الاعمال والايام — وكلا الديوانين من نوع الشعر التعليمي وسيتحدث مؤلفنا بعد قليل عن الديوان الثاني — الاعمال والأيام — .
المترجم

(١) لوكريس Lucrece ، شاعر لاتيني ولد في مدينة روما وتتلمذ على أصحاب المذهب الفلسفي المنسوب لابيقور ؛ ولذلك كان انتاجه الوحيد الأدبي هو ديوان من الشعر يعالج فيه طبائع الاشياء ؛ وهذا الديوان من الهام هذه الفلسفة وهو يفيض بمبادئها في كل قصيدة من قصائده ، ولقد مات شاعرنا شابا ويقال إنه اصيب بلوثة . عاش مابين حوالي سنة ٩٨ و سنة ٥٣ قبل الميلاد .
المترجم

(٢) أراتوس Aratos ، أحد شعراء مدينة الاسكندرية من اليونانيين ؛ وهو بجانب مكانته الادبية قد عرف بدراسته للفلك ، ولهذا فقد نظم معارفه في هذا الميدان شعرا ، كما هو الشأن عند بعض نحاة العرب . عاش في خلال القرن الثالث قبل الميلاد . وبلغت شهرة ديوانه Phénoménes درجة كبيرة في العالم القديم حتى ان سيسيرون قد ترجمه الى اللاتينية شعرا .
المترجم

(٣) Trois Régnes de la Nature ديوان من الشعر الفرنسي ، نظمه ديليل سنة ١٨٠٩ م . وهو ينطوي على كثير من الأوصاف المتنوعة .
المترجم

للشعر التعليمي ؛ ويمكن أن يقال إن هذا الموضوع كان ميدانه الخاص . فقصائد هوراس المجموعة تحت عنوان - Epitres -[1] تفيض نصائح باسمة كلها حكم عمليه . وبعد أن تخلى عن عرض النظريات الفلسفية العامة دأب على الحديث مع صديق له في موضوعات محبوبة حيوية كحديثه عن السعاده (1.I, YI, à Numicius) ، وكحديثه عن فوائد الريف (1.I, X, à Fuscus) وكحديثه عن المساواة بين الأرواح (1.I XI, à Bullatius) . وحينما نصل إلى بوالو نجده يقلد هوراس فيختار نفس الميدان ؛ وإذن فهو يدعو الملك إلى السلام (Ep.I) ويعالج موضوع احترام الإنسانية (Ep. III) ، وملذات الريف (Ep. YI) ، وحب الإله (Ep. XII) . ونجد في الوقت الحاضر - M. Sully - Prudhomme -[2] يؤلف ديوانا من الشعر لا يخلو من التقدير يعالج فيه موضوع العدالة والسعاده .

ثالثا - الفنون - كانت الزراعة شرفا كبيرا عند القدماء لأنهم كانوا شعوبا يشتغلون بالرعي . ولهذا فقد كانت الزراعة مصدر إلهام بالنسبة لأثرين أدبيين عظيمين ، هما : الأعمال والأيام - Les Travaux Et Les Jours - للشاعر

---

(١) Epitres مجموعة من القصائد القصيرة في اسلوب عادي بسيط حيث ينظم الشاعر فيهما نصائحه وحكمه وتعاليمه . وأصل هذا الاصطلاح - ايبيتر - عبارة عن خطاب يكتب في بعض الاحيان نثرا وفي بعضها الآخر شعرا ، وفيما بعد أطلق هذا الاصطلاح على القصائد التي تنظم بقصد هذا الغرض . وقد قلد بوالو هوراس في هذا الشعر فكتب مجموعة من القصائد وسماها - ايبيتر - وقد نظمت هذه المجموعة سنة ٢٣ ق.م ومجموع هذه القصائد هو ثلاث وعشرون قصيدة .
المترجم

(٢) Sully Prudhomme شاعر فرنسي ولد في باريس سنة ١٨٣٩ م . امتاز هذا الشاعر بقدرته العجيبة في ترجمة الاحساسات الدقيقة الدفينة في حنايا النفس الانسانية ، وامتاز كذلك بعبقريته في بيان الافكار الفلسفية النبيلة وظهرت هذه العبقرية بصفة خاصة في ديوانه - العدالة والسعادة - مات سنة ١٩٠٧ م
المترجم

هزيود ، وجيورجيك - Géorgiques - [1] للشاعر فيرجيل . لم يمن الشعراء كثيرا بأن يتغنوا بالفنون الحقيقية وهى : الرسم والنحت والموسيقى ، والعمارة . وقد بقى لنا من موليير قطعة من الشعر موجهة إلى - Mignard - موضوعها -La Gloire du Dôme Du val-De-Grâce- [2] وتحتوى هذه القطعة على الأبيات المشهورة التى تبين الفرق بين التصوير على الجدران والتصوير الزيتى . وغالبا ماقيل عن موليير ماقاله هو نفسه عن التصوير على الجدران .

الآداب - كانت المسائل الأدبية بطبيعة الحال ومسائل الشعر بصفة خاصة تستهوى الشعراء . كان من اللازم أن يجدوا الميل فى أنفسهم إلى أن يؤلفوا نظريات تتعلق بصناعتهم ؛ وذلك فى لغة موزونة يمتازون بصياغتها وحسن الأداء بها . فكانوا طورا يؤلفون - فنونا شعرية - Arts Poétiques - فى عدد كبير من القصائد أو المقطوعات ، كما صنع بوالو ؛ وطورا يتخيرون موضوعا فى إطار محدود مرن فينظمونه فى شكل رسالة شعرية - Epitre - ؛ مثال ذلك الرسالة - Epitre - التى نظمها هوراس إلى أوغسطس يعالج فيها الخصومة بين القدماء والمحدثين فى

---

(١) Géorgiques ، عنوان لديوان من الشعر نظمه فيرجيل ؛ وهذا العنوان مأخوذ من اليونانية ومعناه حرفيا : الشعر الخاص بعمل الحقول . وقد نظمه فيرجيل بوحى من رجال السياسة الذين رأوا أن الحروب الداخلية أو الأهلية فى ايطاليا قد قد خربت الريف وجعلت عامة الشعب يترح إلى المدن ليقيم فيها فازدحمت هذه المدن على حساب الريف وتأخرت بسبب ذلك الزراعة وقل الإنتاج النباتى والحيوانى فرغب رجال السياسة فى أن يحولوا أنظار الشعب إلى العودة إلى الريف فطلبوا الى فيرجيل أن ينهض بهذه المهمة فنظم هذا الديوان ، ومن قبله نظم ديوانا آخر - هو بوكوليك -
المترجم

(٢) Mignard ، رسام فرنسى مشهور برع فى رسم المناظر التاريخية ، ومن آثاره فى هذا مارسمه فى معبد Val de Grâce - بباريس ، وقد أصبح هذا المعبد الآن مستشفى عسكريا . وبمناسبة صنيع هذا الرسام فى ذلك المعبد قد نظم موليير هذه القطعة الشعرية التى ذكرها مؤلفنا .
المترجم

روما (I. II, I) ، وتلك التى نظمها إلى أبنساء - بيزون - وسميت بغير وجه حق - فن الشعر - Art Poétique - ؛ وفيها يذكر القواعد التى ينبغى أن تتبع فى تأليف الدرامه . وهنا أيضا نرى بوالوا يقلد هوراس فى رسائله الشعرية - Epitres - إلى راسين (VIII) ، حيث يعالج مابين الأدباء من تنافس وحسد ، وإلى - سينيلى - Seignelay - (IX) ، حيث يعالج موضوع الحقيقه . وهنا يجب ألا ننسى رسالة شعرية - Epitre - تعتبر مثالية فى هذا النوع ، نظمها لافونتين إلى - هويه - Huet - ، حيث تعالج موضوع تقليد القدماء .

المقالة الثانية — عصرا الشعر التعليمى

كصنيعنا بالنسبة للملحمة يجب أن نميز فى تطور الشعر التعليمى عصرين : العصر البدائى ، وعصر التقليد .

أولا العصر البدائى . - أصول هذا الشعر - يعتبر الشعر التعليمى نتيجة طبيعيه من نتائج العصور الأولى للحضاره . ومن لوازم هذه العصور أن تكون أنواع المعارف الإنسانية خليطا لا تمييز بينها : فالعلم لا يتميز من الفن ؛ ولا ينفصل العقل عن الخيال . وفوق ذلك فإن فن الكتابة كان نادر الاستعمال ، وكان النظم يعين على حفظ نتائج التجارب أو مبادىء الأخلاق . وفى هذه العصور أيضا كانت الأمور الخارقة أو المعجزات تنظم شعرا وكذلك نصوص القوانين (١) . وكانت عامة الشعب أيضا ترغب فى أن تعطى إلى الأمثال القديمة ، التى هى نتيجة الملاحظة ، صيغة موزونه :

---

(١) يسمى - تيت - ليف - صيغة القانون القديمة شعرا ، ذلك القانون الذى وضعه رجال الدولة فى روما ليحكموا بواسطته على بعض الجرائم (Tite-Live I. I, ch. XXVI) المؤلف

A La Chandeleur,
L'hiver se Passe ou Prend Rigueur.
Avant la Fin D'avril
Ne quitte pas un Fil.

وبعد أن تنتهى مسائل المناخ يجىء دور الأخلاق العمليه :

Qui Langue a
A Rome va (١)

Au Bout de L'aune Faut le Drap[٢] (هذا البيت يحتوى على ثمانية مقاطع)

Tant va la Cruche à L'eau qu' Enfin Elle se Casse

(هذا البيت من الوزن ذى الاثنى عشر مقطعا)

ولقد جمع راسين فى المنظر الأول من مسرحيته - Plaideurs - عددا من هذه الأمثال :

من يضحك الجمعه ، يبكى الأحد .
من لا نقود لديه ، لا شيء عنده .
من يريد السفر بعيدا ، يحارس دابته .

---

(١) « معنى ذلك أن من يعرف كيف يستخدم لسانه يستطيع الذهاب حيث يشاء ».
المؤلف

(٢) « باستمرار القياس نصل إلى نهاية القياس » ؛ وبعبارة أخرى ، لكل شيء نهـــاية . ونتهز هذه الفرصة هنا لنحذر التلاميذ من الغلطة الشنيعة التى تكاد تجرى مجرى الاستعمال الصحيح لكثرة تفشيها . ليس هناك من خطبة رسمية إلا وتستخدم الشخصية السياسية فيها أمامنا هـــذه العبارة التى أصبحت عتابة - أكلاشيه - : « Je Ne Faillirai pas à mon Devoir. » ولكن الفرنسية الصحيحة - ويؤيد ذلك المثل القديم - تقول :
« Je Ne Faudrai pas à mon Devoir. » المؤلف

(٣) لهذا المثل نفس المعنى الموجود فى المثل السابق . المؤلف

الآثار الأدبيـــة من الشعر التعليمي - بقي لنا من هذا الشعر التعليمي الباقي ديوان - الأعمال والأيام - للشاعر هزيود ، وكذلك الديوان المسمى - تيوجونى - والمنسوب قديما إلى نفس الشاعر . أما الديوان الأول فهو عبارة عن حث وتشجيع بالنسبة للعمل وعلى الخصوص العمل المتصل بالزراعـــة . ونستطيع أن نرى فى هـذا الديوان وصف حياة الزراع ووصف عاداتهم وملابسهم وأدوات الزراعة عندهم . ولما كان الشاعر لا يزال يعيش فى عالم فنى ، ولا يزال هذا العالم يحتفظ بنضارة خياله ، فإنه صاغ نصائحه فى شكل أساطير ساذجة وفى أوصاف خلابة . وهنا أيضا نستطيع أن نرى بوضوح زاوية من الريف تلمح فيها الفلاح منحنيا على محراثه ناخسا ثيرانه متكيا على تطبيق قواعد العمل . هذا نوع من الأخلاق العملية يكون الدرس فيها عبارة عن لوحة حية . وفى هذا الديوان أيضا نرى فى جانب آخر من جوانبه صقرا ممسكا بمخالبه عصفورا صغيرا فيقدم لنا هذا المنظر موضوع أسطورة تبرهن لنا - كما سيقول ذلك لافونتين فيما بعد - إن « الحق دائما فى جانب القوى » ، ثم إن ما فى الديوان من أحداث وتواريخ عن الأزمنة الغابرة ، التى يغرم الفلاحون بروايتها فى سهرات الشتـــاء على ضوء الخشب المشتعل فى المدفأ ، ينشر عليه عبيرا من الشعر الواقعى الرصين . وأخيرا لا يغيب عن هذا الديوان المعانى المؤثرة بالرغم من أنها لم تبد مقصودة فى صراحة . فالشاعر هزيود يعرف مبلغ ما تتعرض له حياة الفلاحين من قسوة ومخاطر ؛ فهو يشاركهم فى آلامهم ، وكذلك فى سرورهم حينما يذهبون فى أعيادهم أثناء فصل الصيف يشربون الماء البارد ويرقدون تحت الظل .

٢ - عصر التقليد - وحتى حينما انفصل العلم عن الفن انفصالا تاما لم يختف

نوع الشعر التعليمي ؛ غير أنه يظهر في وقتين مختلفين ويختلف تقدير الناس له تبعا لاختلاف هذين الوقتين .

عصر التدهور . - حينما تنضب معين الابتكار وجف منبع الإلهام في عصور التدهور ظهر عدد غفير من الناظمين واتخذوا موضوعات العلم والفن مادة لما ينظمون من شعر . وهناك وجدوا مادة مهيأة سهلة فأعفوا أنفسهم من الخلق والابتكار . وحينئذ يسود نوع من الشعر الوصفي الردىء - لو جاز لنا أن نشوه اسم الشعر بهذا الوصف - ؛ وذلك بسبب اتجاهه إلى آثار مؤلفة من أوصاف ونصائح دون أن يكون فيها شيء من الابتكار ولا من التأثير ولا من الخيال . لقد حلت جودة الصنعة محل الإلهام ؛ وكذلك حلت المهنة محل الاصالة ؛ ولم يعد الشاعر سوى ناظم بسيط . وحينئذ يظهر عند أدباء مدرسة الأسكندرية ديوان - Phénomènes - للشاعر أراتوس ، الذي ينظم مسائل الفلك والمناخ ؛ ويظهر كذلك في فرنسا ديوان - Les Jardins - (سنة ١٧٨٢ م) للشاعر - ديليل ، في انتظار ديوانه الثاني - Les Trois Règnes - (سنة ١٨٠٨ م) ؛ ويظهر كذلك ديوان - Les Mois - للشاعر - Roucher -[1] وديوان - Les Saisons - للشاعر - سان لامبير - Saint - Lambert -.[2] وإذا ما وصلنا إلى القرن الثامن عشر وجدنا شعر هذه المدرسة يستحيل إلى

---

(١) Roucher شاعر فرنسي عاش في خلال القرن الثامن عشر ويعتبر من ضحايا الثورة الفرنسية . ولعله لم يترك من الآثار الأدبية سوى هذا الديوان الذي ذكره مؤلفنا .(سنة ١٧٤٥ إلى سنة ١٧٩٤ م). المترجم

(٢) سان لامبير Saint-Lambert شاعر فرنسي ولد في مدينة نانسي . وقد نال تقديرا كبيرا في عصره من رجال الأدب . وله هذا الديوان الذي يذكره له مؤلفنا . (سنة ١٧١٦ م إلى سنة ١٨٠٣ م) المترجم

اوع عن الأحاجى والألغاز . ولقد مهد لهذا الطريق من قبل الشاعر بوالو ؛ فنى رسالة شعرية - Epitre - أهداها - لاموانيو - Lamoignon - [1] نظم له فيها قواعد صيد السمك بواسطة الصنارة وكذلك قواعد صيد الطيور :

وفى بعض الأحيان أضع الطعم فى الصنارة الغادره
لاجذب ، وأنا الهو ، سمكة جمعه ؟
أو بواسطة رصاصة تعدو فى سرعة البرق نحو مرمى العين
أعلنها حربا على سكان الهواء .

ولقد انتج هذا المثال ثمراته الخطيره . وإليكم ما صنعه - فونتان - Fontanes - [2] فى منزله الريفى ليشرح على التوالى شراب تفاح منطقة النورماندى (السيدر) :

تركت أشجار التفاح المختلفة الأطوال ثمارها تتساقط ،
لكى يهيىء عصيرها ذلك الشراب الشهى الطازج
الذى تفضله الفتاة الجميلة فى حقول المناطق القريبة من فرنسا
على العصير الفائق من عناقيد العنب الناضج .

وكذلك شراب - ماء الحياة - الخاص بمنطقة - كالفادوس - ، أو شراب - ماء الكوان - ؛ وهنا ، لكى نستعمل الاصطلاح الذى استعملته - مادام دى سيفينيه - ، قد اضطر الشارح « أن يعطى لسانه إلى الكلاب » [3]

والتلميذ المحظوظ لهيرميس ، كوموس أمام أقرانه
يستخرج من عصير ثماره أشربة شافيه !

---

(١) Lamoignon شخصية سياسية مشهوره . كان رئيس مجلس النواب فى باريس . عاش مابين سنة ١٦١٧ م و سنة ١٦٧٧ م
المترجم

(٢) فونتان Fontanes شاعر ناقد فرنسى ؛ غير أن شهرته كناقد كانت تفوق بكثير شهرته كشاعر ، عاش مابين سنة ١٧٥٧ م و ١٨٢١ .
المترجم

(٣) يراد بذلك أنه عجز عن بيان المراد أو المقصود : كما نقول نحن « وضع إصبعه فى الدق »
المترجم

وكذلك شراب ـ الكيرش ـ :

وماذا عساى أقول ؟ وها هو ذا عصير الكرز قد استخرجه باكوس

فاستحال سريعا الى شراب ملتهب ؛

وكذلك أنواع الأطعمة أو الحلوى من الرُّب (المربات) :

هذه العجينة من قطع الفواكه تثخن فوق أغاس فولكان (١) ،
وتشرب سكر القصب الذى غرسه الأفريقى .

وكان هذا البيت الأخير المراد منه تعريف السكر مصدر ثروة كبيرة للشعراء (٢).

وسيتحدث الشاعر ديليل ـ فى ديوانه ـ Trois Règnes ـ عن :

السكر الامريكى

الذى يستخرجه الافريقى من عصير القصب .

والناس يعرفون اللغز الذى وضعه نفس الشاعر ـ ديليل ـ على طاحونة البن :

أنا وحدى فى مواجهة البندقة المسلحة بأسنان من حديد ،
أجعل فاكهتك المرة تصرخ وأنا اطحنها .

وحينما يكون السبيل إلى النظم هو شبيه تلك القوافى الفقيرة فذلك هو الوقت الذى يجب أن نقول فيه مع لافونتين :

كل إنسان يستطيع أن يصهر النظم ، أما الشعر ،
لقد مات هذا الامير ، فليس هناك من يعنى به .
وبقليل من القوافى سيخلقون لنا
فى يوم واحد مائة من الناظمين لايتميز منهم واحد» (٣)

---

(١) هو اله النار والمعادن عند القدماء وله تاريخ طويل فى الميثولوجيا . المترجم

(٢) لقد وجد هذا المعنى فيما مضى عند الشاعر أندريه شينييه . المؤلف

(٣) Comédie de Clymène

عصر الشعر التعليمي الحقيقي : ويوجد لحسن الحظ جانب آخر أرق فنـــا وأكثر خصوبة يمكن أن نواجه به العلم ونبحث فيه عن مصادر للإلهام : ذلك أن ننظر الى العلم ، كما كان ينظر اليه الشعراء الأوائل ، نظرتنـا إلى موضوع يفيد الحس ويمد الخيال . وهكذا صنع كل من لوكريس وفيرجيل أما لوكريس فقد رأى في الفلسفة الأبيقورية وسيلة لتحرير الإنسان من المخاوف الوهمية التي ولدتها عنده الأفكار والعقائد الباطلة ، وبدأ بذلك عهداً جديداً من الراحة والسعادة . شفقة من أجل أمثاله في الانسانية ، وشغف من أجل المعرفة العلمية ، ذلك هو الإحساس المزدوج الذى يبعث الحياة في ديوانه الشعرى والذي صور لنا في نفس الوقت تلك اللوحة المطلة عن نشأة العالم ، حيث نشاهد فيها صراع الانسان ضد العناصر القاتلة والحيـوانات المتوحشة وندرك مجهوداته المضنية من أجل اختراع المهن لكى يسد حاجياته الأولى . وأما فيرجيل فإنه قلد الشاعر هيزيود فأشاد بما في الحياة الزراعية من سعادة . لقد حاول أن يعيد مواطنيه المترفين المتحابين الـعُجُن إلى حياة الريف الخشنة النقيـة الصحيـة ؛ تلك الحياة التي واجتذبت فيما مضى السابيان[1] واجتذبت كذلك ريموس - Remus [2]- مع أخيه ؛ وهكذا السمت بطبيعة

(١) طائفة من الآريين جاءت واستقرت في ايطاليا ولم يخضع سكان الجبال من هذه الطائفة الى رومه إلا في سنة ٢٢٠ ق.م
المترجم

(٢) Remus ، من الشخصيات الأسطورية في تاريخ روما . وأسطورة هذه الشخصية موجودة بالتفصيل في تاريخ – تيت – ليف – المؤرخ اللاتيني ، والغريب أن هذه الأسطورة تشبه الى حد ما أسطورة سيدنا موسى مع فرعون وامرأته : وقعت منافسة بين أخوين على الملك في ايطاليا فاغتصب أحدهما الملك من الآخر ثم قتل بنت أخيه وألقى بولديها الرضيعـين ريموس ورومولوس ، الى شاطئ نهر التيبر ؛ ولكن ذئبة تقدمت منهما فأرضعتهما في حنان حتى جاء أحد الرعاة فأخذهما الى امرأته التي قامت بتربيتهما حتى كبرا وأدركا سر حياتهما فقتلا عمهما وأعاد احدهما

الحال منطقة الإيتروري ، وصارت روما أجمل عجائب الدنيا . »[1] وكل من ديوان الإينياده و « جيورجيك » عامر مليء بهذا الشعور الحي بمعاني الوطنية معبرا عنها في مواطن عدة : الإشادة بذكر إيطاليا [1] ، تحقق المعجزات بعد مقتل قيصر . وفي آخر ذكر هذه الفترة من الاحداث نجد الشاعر ساخطا على الحروب الأهلية التي روت سهول مقدونيا مرتين بالدم الروماني . وهاهوذا يرسم لنـــا هذه اللوحة المؤثرة في أسلوب قوي مركز : « سيـأتي في تلك البلاد يوم بلا شك يجد فيه الزارع ، وهو يشق الارض بمحراثه ، الحراب الثقيلة الخشنة وقد أكلها الصدأ ؛ وسيصطدم ، وهو يشتغل بفأسه الثقيـل ، بطاسات الحرب الفارغة ، ثم ينظر في دهشة الى جسامة هذه العظام في القبور المكتشفة . »[3] . لقد وجدت من قبل في ديوان « جيورجيــك » الروح الفيرجيلية التي وجدناها في الإينيادة . هـذه الروح التي « تذرف الدمع من أجل شقاء البؤساء » ، والتي « تعرف الإسراع في إغاثة المكروبين لأنها لم تجهل آلام الشقاء وحرمانه » . والواقع أن فيرجيل يقاسم الفلاحين آلامهم أكثر من مقاسمة الشاعر هـيزيود لتلك الآلام . فهو يرتعش هما حينما « تتساقط قطع الجليد على سقوف البيوت ثم ترتد في جهات مختلفة » فيكون مـن من جرائها هلاك العنب الناضج [4] ؛ وهو يرتعش حزنا كذلك حينما يتفشى طاعون الحيوانات فيرى « الفلاح المحزون ، وقد حل ثوره المهمـوم من

الى العرش . وبعد ذلك نشأت منافسة بين الأخوين وانتهت بقتل رومولوس لأخيه ريموس وتنتهي الاسطورة بتصوير روموليس كأول ملك لمدينة روما . المترجم

(١) Livre II, v. 531 - 534

(٢) Livre II, V. 136 - 177

(٣) Livre 1, V. 490 - 497

(٤) Livre 1,V. 446 - 449

الحراث بعد أن قتل الطاعون صاحبه ، يترك الحراث منغرسا فى منتصف سكته »[٢] . وفى مقابل ذلك فالشاعر لم ينس أن يصف بهجة حياة الريف وصفا يبعث السرور فى نفوس الجميع : « يعود الخنازير وهم شباع من الرعي وهناك تحت ضوء الشمس وحرارتها يتم نضج العنب فوق الهضاب المغطاة بالحصباء . وفى أثناء ذلك الوقت يجىء الأطفال الأعزاء فيتعلقون برقبة آبائهم الذين يقبلونهم ، فليس المنزل شيئا آخر سوى معبد للمقيدة والفضيلة »[١] . ومما لاحظناه عند لوكريس وفيرجيل نرى كيف يمكن لمسائل العلم أن تصبح مادة للشعر . غير أن كل واحد منهما قد شغل نفسه كثيرا بالمسائل التفصيلية العلمية ؛ فالأول منهما ظن نفسه ملزما بعرض نظرية الذره ومساهمتها فى تكوين العالم ؛ ولذلك فقد تعرض لكثير من الجفاف والغموض . ولقد أصبح مفهوما فى خلال القرن التاسع عشر أن عرض المسائل العلمية يحتاج الى النثر لا الى الشعر ؛ إذ أن الشعر لايمكنه الوصول الى الغاية القصوى من الدقة دون أن تنهار مقوماته ويتنكر هو لنفسه . وفى خلال هذا القرن أيضا لم يعد العلم موضوعا للشعر ، بل الإحساسات واللوحات التى يوحى بها العلم نفسه . وبهذه الطريقة قد أستطاع القرن التاسع عشر أن يجدد تربة الشعر الفرنسى بعد أن كانت منذ وقت طويل جد به ؛ وذاب العنصر التعليمى فى العنصرين الآخرين من الشعر : العنصر القصصى ، والعنصر الغنائى . والآن نستطيع أن نتسائل هل كان ذلك هو النهاية الحتمية للتطور وهل يمكن للشعر التعليمى أن يوجد حقيقة كنوع مستقل .

---

(١) Livre III, V, 515-519

(٢) Livre II, V. 520 et suiv.

يجب أن نميز فى ميدان العلم والفن أو فى ميـــدان المهن المتنوعة بين جانبين مختلفين ، فهناك جانب عرض المادة العلمية أو نفس الصنعة التى تدخل فى معالجة الموضوعات الخاصة مثل معالجة المؤلفات الفلسفية والتاكتيكية ، ومعالجة مسائل النظم ، ومسائل الإنشاء الميكانيكى ، ومسائل الرسم ، ومسائل الزراعة . ومهما يكن صنيعنا فى هذه الموضوعات فلا يمكن أن تكون هذه المصطلحات الجافة أو القواعد البسيطة الواضحة موضوعا للشعر . قد يكون فى استطاعتنا أن ننظم تعاريف الهندسة ومصطلحاتها ، ولكننا نعجز تماما عن أن تضمن هذا النظم إحساسا مؤثرا أو صورة خيـــاليه . ولن نحصل من وراء هذا الصنيع إلا على أبيات من النظم لإسعاف الذاكرة ومساعدتها ؛ وذلك مثل الذى نجده فى كتاب - Jardin des Racines Grecques -[1] . ليس هناك من غضاضة على - Marquis de Mascarille - فى أن يبذل جهده ، لينظم التاريخ الرومانى فى مقطوعات شعريه ، [2] ؛ والأمر فى ذلك هو كما لاحظه أرسطو وذكرناه فيما سبق ، ولن يخـــل ذلك بكونه تاريخا ســواء مع النظم أم بدونه ، [3] . ولــكن وراء المادة العلمية نفسها أو طريقـــة عرضها يوجد شيء آخر هو الإشعاع والأفكار التى توحى بهـا المادة العلمية وطريقة عرضها معا ؛ ويمكننا أن نطلق على كل من الإشعاع وهذه الأفكار انطباع

---

(١) Jardin des Racines grecques عنوان لديوان من الشعر قد نظمه ـ لانسلو ـ Lancelot - للأطفال فى المدارس سنة ١٦٥٧م . المترجم

(٢) Les Précieuses Ridicules. Sc. X.

(٣) انظر ص ٤٦ من هذه الترجمة .

الجمال الفني أو الجمال الخالق الذى تنتجه المادة العلمية أو طريقة عرضها فى أنفسنا . وهكذا يكون شـأن الكاتب الذى أطلق على برج إيفيل هذه الصورة : إنما نسيج من خيوط الحديد قد تشابكت بمسـامير عن طريق المطرقه [1] ؛ لقد أدرك هذا الكاتب مبلغ مافى هذا البناء المعدنى من لطف وجمال - مع أنه قبيح حين يرى عن قرب - فى دقة انحنائه وامتداده نحو السماء وذلك حينما ننظر إليه من مرتفعات - سان كلو - وقد كسته الشمس ساعة الأصيل حلة من الذهب . ولكى نضرب مثلا آخر يساوى فى حداثته برج إيفيل ويكون فى استطاعة الجميع أن يدركه ، نقول ، حينما نعرف كيف نرى نجد من المعانى الشعرية فى محرك العربة أو القطار ؛ هذه الماكينة الطيّعة القويه ذات الأعضاء المجتمعة فى تآلف وانسجام ، أليست هى شعر الحديد ، شعر يختصر مجهود محاولة قامت بها عبقرية أجيال عديده ، ويرمز فى الوقت نفسه إلى عظمة الإنسان الذى انتصر على الطبيعة وأصبح يتحكم فيما كان يعرف بالمسافات ؟ . ويوجد هناك أيضا مالا أستطيع وصفه فى مهنة الميكانيكى المتواضع وقد ارتدى بذلته للعمل ، واسودت يداه من الفحم والدخان ، واحترق وجهه من اللهب والريح البارد : إنه عبد للواجب يجر وراءه فى ظلام الليل وبسرعة تعادل سرعة العاصفه مئات من المسافرين وقد أسلموا حياتهم إلى يقظته . هـذا هو موطن الشعر فى العلم أو فى المهنه . ومن هنا نرى لماذا لايستطيع العلم أن يحل محل الشعر . إن كل واحد من العلم والشعر يسد فراغا يختلف عن الفراغ الذى يسده الآخر ؛ وهذان الفراغان دائما فى

---

(١) M. de Vogüé, Revue des Deux-Mondes, Article sur L'Exposition universelle de 1889

ظمأ وفى حاجة إلى الرى . من شأن العالم أن يخاطب العقل أو الذكاء الخالص : فهو يلاحظ الحوادث ، ويضع القوانين دون أن يفكر لحظة ما فى التأثر بحالة امتعاض أو بحالة إعجاب . أمامه أنواع السموم والعقاقير ، أمامه الحيوانات الضارة والمستأنسة ، أمامه الموت والحياة ، ولكنه يحلل كل شىء ويدرس كل شىء بنفس الروح الانفعالية وبعيدا عن كل ما يشغله بالجمال الفنى أو الأخلاق . ويمكن فى شىء من التسامح الاكتفاء بالعقل فى ميدان العلم ؛ أما فى ميدان الآداب فلابد من العقل والقلب معا ؛ وهذا يشرح لنا سر سمو الآداب على العلوم لكى تقود سير الأفكار [1]، أما الشاعر فإنه يخاطب الروح : فهو يحدثنا عن انطباعاته وعن الطريقة التى تأثر بها من العلم . فالمصطلحات العلمية تصبح لديه صورا ، وكذلك تستحيل الأحداث إلى تأثيرات [2]

وها هى ذى مقارنة سترينا بشكل أوضح كيف يعالج كل من الشاعر والعالم نفس الموضوع بطريقتين مختلفتين . لقد حاول كل من فيكتور هوجـــو ، و F. Arago - [3]أن يصور لنا عظمة العوالم وما هى فيه من سعة الآفاق ؛

(١) Pasteur. (La Vie de Pasteur, Par M. René Vallery-Radot Hachette, Paris), P. 488

(٢) « إن العلم من شأنه أن يكون بعيدا عن كل ما يمس الجمال الفنى والخلقى ؛ أما الجمال الفنى والخلقى فهو موضوع الأدب فى كل أنواعه »

R.Doumic, La Science et la Littérature Au XIXE Siécle (Revue des Deux Mondes, 15 Déc. 1901, P. 919.

(٣) أراجو F. Arago ، واحد من أكبر العلماء فى القرن التاسع عشر فى فرنسا . ولد فى منطقة البرانس . وفى الثالثة والعشرين من عمره دخل الأكاديمية العلمية . وله كثير من الأبحاث العلمية الهامة . ومع هذه الشهرة العلمية الواسعة فقد اشترك فى ادارة حكومة الدولة ؛ اذ تولى منصب وزير الحربية والبحرية فى فرنسا مدة من الزمن، عاش مابين سنة ١٧٨٦ وسنة ١٨٥٣م
المترجم

ففى حوار بين الكواكب يرينا فيكتور هوجو [١] الإنسان وقد ضاع وكاد يختفى لضآلته على سطح الأرض ، ثم يرينا زحل وهو يخـــاطب الأرض المغرورة بما لها من ثقل وجسامة :

ماهذا الصوت التافه الضعيف الذى يهمس ؟
أيتها الأرض ، ما الغاية من دورانك فى أفقك الضيق المحدود ؟
وهل أنت سوى حبة من الرمل مصحوبة بذرة من رماد [٢] ؟
أما أنا ففى السماء الزرقاء الشاسعة أرسم إطارا هائلا ؛
ذرى المسافة المكانية ، وهى فزعة مرعوبة ، جمالى مشرها ؛
وهالتى ، التى ، تحيل شحوبة الليالى إلى حمرة قانية ،
كـكرات من الذهب تعلو وتهبط متقاطعة فى يد الحاوى ،
تبعد ، وتجمع ، وتمسك سبعة من الاقمار الضخمة الهائلة [٣].

وها هى ذى الشمس تجيب :

سكوتا هناك فى زاوية من السموات ، أيتها الكواكب ، أنتم رعاياى ،
هدوءا ! أنا الراعى وأنتم الرعية .
إنكما كمربتين تسيران جنبا الى جنب للدخول من الباب ،
فى أصغر بركان عندى ، المريخ مع الأرض

---

(١) Légende des Siécles. Nouvelle Série, t. II, XXVIII : abime

(٢) لعل فيكتور هوجو يريد أن يقول : إن الارض وهى إحدى الكواكب السيارة لاتمسك فى دائرتها سوى القمر الشبيه بذرة رماد كما يقرر ذلك علماء الفلك . المترجم

(٣) ولعله هنا أيضا يريد أن يقول إن المريخ يمسك فى دائرته أو فى هالته سبعة كواكب مرة تتباعد ومرة تتقارب ومرة تختلط ؛ غير أن علماء الفلك الحديثين يقررون أن هـالة المريخ تمسك عشرة كواكب لا سبعة المترجم

يدخلان دون أن يلمسا جوانب المدخل [1]

وها هي ذي نجوم الدب الأصغر تضيء مثل :

سبع أعين حية لها بدل الحيات شموس [2]

وها هو ذا طريق المجرة يصور :

غابة ناضرة جميلة مليئة بنجوم السماء.

... .

أيها الكواكب السفلى ، إن مكانى من مكانكم فى درجة من البعد

حتى إن نجومى المضيئة الثابتة الشبيهة بمجاميع الجزائر المتناثرة فى الماء ،

وشموسى العديدة ليست ، بالنسبة لنظركم الضعيف القاصر ،

فى زاوية بعيدة من السماء شبيهة بصحراء حزينة يتلاشى الصوت فيها ،

سوى قليل من الرماد الأحمر قد انتثر فى جوف الليل .

وها هى ذى نجوم مجرة أخرى تصور عوالم لا تقل عن تلك العوالم ،

متناثرة فى الأثير ، ذلك المحيط الذى لا رمال ولا حصباء فى جوانبه ،

تذهب أمواجه ولكن لا تعود أبدا إلى شواطئه .

وأخيرا هاهو ذا الإله يتحدث :

ليس لدى إلا أن أنفخ ، فيصبح كل شىء ظلاما .

ولقد شرح - أراجو - نفس الأفكار ولكنه استعمل الأرقام بدل الصور ،

---

(١) إن حرصنا على ترجمة الابيات الشعرية كما صيغت أوجد اضطرابا فى تركيب الجملة العربية والصورة هنا هى : ان الأرض وزحل فى صغرهما بالنسبة للشمس يشبهان عربتين يسيران جنبا الى جنب ومدخل أصفر بركات فى كوكب الشمس يسع دخولهما معا دون مضايقه . المترجم

(٢) يلاحظ أن عدد نجوم الدب الاصغر سبع . المترجم

وكذلك استعمل بدل اللغة الشعرية لغة النثر الدقيق الخالى من الحشو والذى هو من شأن العالم الرياضى :

« لقد كان — Euler, Euler (1). — الكبير ، تقيا جدا . وفى يوم من الايام جاءه أحد أصدقائه ، وكان قسا فى إحدى كنائس برلين ، فقال له : « ضاعت الديانة ، ولم يبق هناك أساس للإيمان ، فالقلب لم يعد يتأثر حتى بمنظر الجمال ولا بعجائب المخلوقات . هل تعتقد أنى صورت هذه المخلوقات فى أجمل صورة وفى أرقها شعرا وأشدها إعجابا ، وأنى تناولت بالحديث الفلاسفة القدماء والتوراة بجلال قدرها فانصرف عنى نصف الحاضرين ، ولم يصغ واحد منهم الى ما أقول وأما النصف الآخر فقد ترك الكنيسة ؟ — فأجابه — أولر — أن اسلم معهم هذه التجربة التى سأشير بها عليك . حدثهم عن عالم الافلاك بدل أن تصف لهم العالم عند الفلاسفة اليونانيين أو فى التوراة؟ اكشف لهم عن العالم كما كشفت عنه الأبحاث الفلكية . وفى هذه الموعظة التى لم يسمعها منك الا عدد قليل ربما تكون قد نهجت منهج — أناجزاجور (٢) — فصورت لهم الشمس فى صورة كتلة كبيرة تساوى منطقة البلوبونيز . قل الى من يستمعون اليك إن الشمس بعد أن قيست المسافات بمقاييس محكمة مضبوطة تساوى الأرض ١٢٠٠٠٠٠ مرة. وربما ذكرت لهم أن السموات قد نسجت من البلور؟ قل لهم إن هذه السموات لم توجد . ولو وجدت لحطمتها المذنبات . وربما شرحت لهم أن الكواكب السيارة لاتمتاز عن النجوم الا بالحركة . قل لهم ان هذه الكواكب عبارة عن عوالم وإن عطارد يساوى الأرض ١٤٠٠ مره وزحل ٩٠٠ مره ؟ صف لهم عجائب الاطـار أو الهالة التى تحيط بزحل ، وحدثهم عن النجوم التى لاتحصى عددا فى هذه العوالم الثانية (٣) . وحينما تصل فى حديثك عن النجوم الى أبعادها ، لاتذكر لهم أميالا : فإن العدد سيكون كبيرا هائلا ولن تجد لهذا العدد من جانبهم تقديرا. اتخذ سرعة الضوء كأساس فى هذا ؟ فقل إنه يسير بسرعة ٣٢٠٠٠٠ كيلو مترا فى الثانية ، وأضف الى ذلك أنه لاتوجد نجمة واحدة يصل الينا ضوؤها

---

(١) أولر Euler هو أحد علماء الرياضة السويسريين ولد فى مدينة بال وله أبحاث عديدة فى الهندسة وفى الرياضة وفى الفلك ؟ مل رله فى ذلك بعض نظريات جديدة وبالرغم من العمى الذى أصابه فى سن الستين فقد واصل أبحاثه العلمية حتى الموت. عاش مابين سنة ١٧٠٧ و١٧٨٣م

المترجم

(٢) أناجزاجور Anaxegere فيلسوف يونانى قديم . له فى الفلسفة آراء أصيلة وأفكار خاصة ويعتبر كل من بيريكليس وسقراط تلميذين لمبادئه الفلسفية . عاش فى خلال القرن الخامس قبل الميلاد ومات سنة ٤٢٨ ق.م

المترجم

(٣) لقد رأينا فى أبيات الشعر التى ذكرناها منذ قليل لفيكتور هوجو أنه يقول « الأقمار الضخمة الهائلة » ، المؤلف

في أقل من ثلاث سنوات ، وأن من بين هذه النجوم ما لوحظ بطريقة خاصة فشوهد أن ضوءها لا يصل إلينا في أقل من ثلاثين سنة . وحينا تمضي من النتائج المختلفة إلى النتائج المحتملة ، يبين لهم ، وفقا لما يظهر ، أن بعض هذه النجوم تستغرق رؤيته ملايين السنين بعد أن يكون قد تحطم : إذ أن الضوء الذي يصدر عن تلك النجوم يبقى ملايين السنين لكي يقطع المسافة التي تفصل هذه النجوم عن الأرض . » هذه باختصار ، وبتغيير بسيط في الأرقام هي النصيحة التي أعطاها ــ أورل ــ . وقد عمل بهذه النصيحة فبدلا من الكشف عن عالم الأسباب كشف القس عن عالم العلم . وكان ــ أورل ــ ينتظر صاحبه بفارغ الصبر . وأخيرا جاء القس وعينه تنم عن الغرابة وهيئته تعلن عن اليأس . وحينئذ قال له ــ أورل ــ وهو مندهش : « ماذا حدث ؟ — أجاب القس : أوه ! سيدي ــ أورل ــ ، إني في غاية الهم ! لقد نسي الحاضرون ما يجب عليهم من احترام لقداسة الكنيسة : لقد صفقوا لي . (١) »

وعلى عكس ما هو شائع لن يضير الشعر ما يهتدي إليه العلم من اكتشافات . « لقد قيل إنه لم يبق مكان للشعر في عالم هو من اكتشاف العلم . وهذه مبالغة غريبة في تقدير سلطان العلم ، ولم يصل العلم حتى الآن في أي بحث من بحوثه إلى الكلمة الأخيرة الحاسمة . إن العلم يضيق دائرة ما يخفى علينا ونجهله ، ولكنه لا يمحو تلك الدائرة محوا تاما ؛ وستبقى الإنسانية حتى الساعة الأخيرة جاهلة بنظرية النشأة الأولى وبنظرية المصير ، وستبقى كذلك ضحية لعناء البحث عن اللانهائية ، التي تعتبر مصدر إلهام عظيم بالنسبة للشعر . وبدون أن نبتعد عن الأفق القريب للحقيقة نقرر أن العلم سيتعرض دائما لنفس الأسئلة التي تعرض لها من قبل : « لماذا يبحث العلم في هذه الأشياء ولا يبحث في الأشياء الأخرى ؟ » ؛ والإنسان ، الذي لم يخلق من ذكاء خالص ، سيبقى دائما مفتقرا إلى الخيال . »(٢) يبدأ الشعر إذن حيث يقف العلم . وفوق ذلك فإن الشعر يستفيد مما يكتشفه العلم ؛ وتبرهن الصفحة التي نقلناها منذ قليل عن

---

(١) Arago, Discours prononcé à la Chambre en Faveur des sciences.

(٢) R. Doumic la Science et la Littérature au XIXe Siècle. (Revue des Deux-Mondes, 15 déc. 1901 P.919.)

- أراجو - ، وهى صفحة جميلة حقا فى بساطتها ، على أن علم الفلك بوجه خاص قد فتح آفاقا جديدة هى مصدر لتأثير لم يستغل بعد بالرغم من أن فيكتور هوجو قد رسم معالمه فى صورة هى غاية فى الدقة والإعجاب . إن المبادىء السامية التى جاءت بها العقيدة المسيحية ، والواقعية فى المعـــانى الروحية التى جاءت بها الفلسفة الحديثه قد كانت مصدر إلهام بالنسبة للثنائية الفلسفية عند لامارتين . وبفضل الآثار القديمة ، التى عرفناها معرفة جيدة بواسطة الأبحاث العلمية والتاريخيه ، قد بُعثت العصور البائدة من جديد فى ملحمة - أسطورة العصور - ،وفى ديوانى -Les Poèmes Antiques- و -Les Poèmes Barbares-؛ وكان هذا البعث مصحوبا بحقيقة وبجمال خاص لم يعرفا قبل القرن التاسع عشر .

انتهى الكتاب الثانى

ويليه الكتاب الثالث فى المجلد الثانى

تصويب

صفحة	س	الخطأ	الصواب	صفحة	س	الخطأ	الصواب
٧	٦	آست	قاست	٨٦	٢٠	وبتشكيلها	وبتحكيلها
١٦	٢١	Corception	Conception	١٨٧	٢٣	ملاحظةالاصطلاح	ملاحظةأن الاصطلاح
١٩	١	نفر	نفرغ	١٩٠	٢٠	Agur	Auger
٣٩	٢	هى العكس	هى على العكس	١٩٧	١١	يتمى	يمشى
٥٠	٩	ثم يعبدونها	ثم يعبدوها	١٩٩	٣	المقالة الخامسة	المقالة السادسة
٥١	١٨	إذا	إذ	٢١٣	٣	لقد	قد
٥١	٢٣	Méditatiors	Méditations	٢٢٣	٧	معيد	مبعد
٦٤	٢٤	موليير	راسين	٢٢٣	١٤	أسفر	ابترد
٦٦	٦	المطاقة	الغير منتظرة	٢٣٣	٥	(١)	(٢)
٦٧	١٥	تتأصل عا	تختفى فيا	٢٣٦	٥	العكومبدى	٢ الكوميدى
٧١	٢٣	Aigiê èt	Aigle et	٢٤٢	١٩	المارض	التعارض
٧٢	١٠	Verglans	Verglas	٢٤٧	٢٠	فى المجتمعات	المجتمعات الانسانية
٨٥	١٩	للمواطف	المواصف	٢٦٢	٤	ستار ميرها مافينا	ستار الحيوانات التى يميرها مافبنا
١٥٥	١	بينه طبيعة	بينه وبين طبيعة	٢٧٥	٩	Casse فقد لا محيها	Casse(٣) فقتلا جدعا للمتعصب
١٧١	١١	(٢)	(١)	٢٨٠	٢٣	واعاد احد	واعادا جدعا الحقيق